

LE GĪTĀLAMKĀRA

L'ouvrage original de
BHĀRĀTA'
sur la musique

INTRODUCTION

L'INDE a connu et connaît encore plusieurs systèmes de musique dont l'origine est distincte et très ancienne. Les auteurs classiques en mentionnent quatre dont ils attribuent la codification, selon leur époque, à divers théoriciens légendaires ou historiques.

Deux systèmes musicaux principaux vont se disputer la sensibilité musicale des Indiens. L'un, dont le premier enseignement est attribué au dieu Śiva, conserve encore aujourd'hui des racines profondes dans la musique populaire telle que nous la trouvons chez les populations autochtones asservies ou rejetées dans les montagnes du Nord et qui, retranchées derrière la barrière des castes, ont su souvent préserver leurs conceptions religieuses, sociales, rituelles et musicales.

L'autre système est celui du *Gāndharva-veda* la théorie musicale associée à la civilisation védique, et dont la codification est attribuée à ces mêmes sages qui révèlent les hymnes des *Veda* et les concepts philosophiques des *Upaniṣad*.

Nous trouvons dans ce système, qui devint la théorie classique sanscrite et qui, tout en s'adaptant, s'imposa peu à peu à l'Inde entière, une parenté certaine avec les théories musicales de la Grèce, parenté d'ailleurs probablement accentuée par suite d'influences ultérieures mais qui semble impliquer une base commune.

Lorsque graduellement le Brahmanisme assimila une partie des civilisations autochtones, certains éléments du système Śivaïte furent adaptés et repris dans la théorie musicale classique.

Le nom de Bharata (celui qui est porté) est associé à l'origine même de l'Inde qui est, aujourd'hui encore, appelée Bhārata, le pays de Bharata. Ce nom, attribué à divers personnages, est surtout celui du codificateur de l'art musical, et peut être en ce sens

de Śiva¹ lui-même, qui créa le monde par sa danse et enseigna aux hommes la musique. Ce nom fut donné aux sages qu'il inspira et qui répandirent ses enseignements. Il finit par être le nom donné aux mimes et aux acteurs. L'auteur du *Gītālambkāra* s'appelle Bharata. Ce n'est pas chez lui une appellation mais son propre nom, dont il signe le premier distique et le colophon et qu'il répète plusieurs fois au cours de l'ouvrage.

Il y eut plusieurs Bharata que les traités classiques appellent Ādi-Bharata (le premier Bharata), Bharata-vṛddha (Bharata l'ancien), Nandi-Bharata, Kohala-Bharata, Mataṅga-Bharata, etc., et qui sont associés avec la théorie classique dont l'origine est attribuée à Brahma. Toutefois le Bharata auteur du *Gītālambkāra* semble distinct de ces auteurs dont nous possédons des œuvres entières ou fragmentaires. Il appartient à une tradition différente, écrit exclusivement sur la musique et sa théorie semble être la théorie même dont l'origine fut attribuée à Śiva et qui resta, à travers toute l'histoire, la base de la musique populaire de l'Inde.

Le *Nāṭya-sāstra*, une compilation du début de notre ère, généralement attribuée à Bharata, est un ouvrage très postérieur au *Gītālambkāra*. Les quelques citations qu'il en donne sont classées parmi les *kārikā*, terme réservé à des textes anciens d'une autorité incontestée.

Nous trouvons dans le *Gītālambkāra*, une classification des éléments de l'art musical basée sur une conception vocale plutôt qu'instrumentale des modes. Et, chose curieuse, au moment où, après les invasions musulmanes, la puissante culture des lettrés hindous s'effondre, nous voyons revivre, plus vivace que jamais, cette théorie qui était apparemment restée la base de la tradition populaire rejetée par les lettrés. Ainsi reparait la classification des modes en modes mâles, modes femelles et modes engendrés, qui redevint courante du quinzième au dix-huitième siècle dans tout le Nord de l'Inde.

Cette classification est presque complètement ignorée des grands traités savants du début de notre ère jusqu'au quatorzième

¹ Rudra comme Agni est appelé Bharata dans le *Rg-Veda*.

siècle et n'est mentionnée que dans des ouvrages apparemment secondaires. Toutefois nous la voyons apparaître dans des textes tels que le *Saṅgīta-makaranda* attribué à Nārada et la *Bṛhaddeśī* de Mataṅga, mais non pas dans les *Purāṇa*.

Chacun des douze modes mâles, qui semblent être pentatoniques, a une épouse et un enfant qui sont apparemment des modes hexatoniques et heptatoniques.

Il est surprenant de retrouver dans un ouvrage ancien un genre de classification proche de celui de la musique de l'Inde du Nord à l'époque musulmane et nous pourrions douter de l'âge du *Gītālambikāra* si nous n'avions de par sa terminologie et les ouvrages qui le citent des preuves indéniables de son ancienneté. Il est intéressant de noter que les modes pentatoniques importés à Java à l'époque de la colonisation hindoue, portent encore le nom de *slendro* qui vient de *sailendra* (le seigneur de la montagne) un des noms de Śiva.

Le *Gītālambikāra* est le traité de Bharata cité dans le *Pañca-tantra* qui en reproduit un assez long passage où l'on peut remarquer sa terminologie particulière. Les diverses recensions du *Pañca-tantra* contiennent ce passage qui semble donc faire partie du texte original. La date du *Pañca-tantra* n'est pas établie et peut varier entre 200 avant J.C. et 548 après. Le *Gītālambikāra* présente la clarté technique, la complète absence d'allusions mythologiques caractéristiques des ouvrages antérieurs à l'ère chrétienne. Il passait dans le *Pañca-tantra* pour un classique. Le fait que le *Pañca-tantra* le cite au lieu de citer le *Nāṭya-śāstra* est d'ailleurs l'indication d'une date ancienne pour le *Pañca-tantra* lui-même.

Un autre élément intéressant du *Gītālambikāra* est apporté par le dernier chapitre qui donne des exemples de quarante-deux langues indiennes et étrangères. Ces exemples, transcrits phonétiquement à l'origine, ont malheureusement subi tant d'erreurs de copistes qu'il semble difficile de les interpréter avec quelque mesure de vraisemblance d'après un seul manuscrit. Nous les reproduisons tels qu'ils sont.

Le *Gītālamkāra* attribue les noms des modes à Nārada et cite la théorie de Nārada sur les *mūrchanā* ou gammes-modales qui se retrouve, à peine altérée, dans la *Nāradīya-sikṣā*. Il a donc existé un texte de Nārada antérieur au *Gītālamkāra*. Le *Vāyu-purāṇa* mentionne lui aussi Nārada, mais aucun des textes existants attribués à Nārada ne peut, pour des raisons de terminologie, être sous sa forme actuelle antérieur au *Gītālamkāra*.

Le *Gāna-sāstra* qui reproduit d'importants passages du *Gītālamkāra* mentionne les quatre systèmes musicaux dont la théorie était associée aux noms de Bharata, Kaśyapa, Nārada et Āñjaneya. Plus tard Āñjaneya sera appelé Hanumat. La théorie de Kaśyapa deviendra la théorie classique, du *Nātya-sāstra* au *Samgīta-ratnākara*. Deux aspects de ces anciens systèmes se sont maintenus jusqu'à nos jours et sont aujourd'hui appelés la musique hindoustanie qui se réclame de Hanumat et la musique karnāṭaka artificiellement rattachée au système de Kaśyapa. Le système qu'exposa ce premier Bharata qui codisa dans le *Gītālamkāra* la vieille tradition musicale Śivaite est resté vivant dans la musique populaire du Nord de l'Inde et demeure un des principaux éléments qui ont contribué à former la musique hindustanie.

Le *Nātya-sāstra* contient des éléments empruntés à divers traités plus anciens, en particulier ceux de Nārada, de Kaśyapa, de Kohala, de Nandikeśvara et de Bharata. Toutefois le *Nātya-sāstra* est un effort de synthèse essayant de coordonner des systèmes d'origines et de formes diverses en une théorie unique. Les classifications y sont essentiellement instrumentales, basées sur les particularités des instruments à cordes. Leur parenté avec les conceptions musicales grecques permet de se demander si le grand système savant établi par Nārada, Nandikeśvara et Kohala, résumé dans le *Nātya-sāstra*, et élaboré après le *Nātya-sāstra* par Pārśva-deva, Abhinava-gupta, Nānya-deva, Śārṅga-deva, Kallinātha, et tant d'autres, ne serait pas une théorie artificielle et savante venue du Nord et imposée à la musique indienne tout comme le fut la théorie pythagoricienne à la musique populaire de l'Hellade, la théorie originelle, méprisée plus tard par les lettrés, étant celle

qu'avait exposée, avec une remarquable clarté, Bharata dans le *Gītālamkāra*.

Noms mentionnés dans le Gītālamkāra

Les noms de théoriciens de la musique mentionnés dans le *Gītālamkāra* sont peu nombreux et sont tous ceux de figures légendaires. Nous y trouvons Tumburu, Nārada, Parvata, Raibhya, Kambala et Aśvatara, Bhīmasena, Br̥haspati, Śambhu, Viśvāmitra, les *gandharva* Hahā et Huhū, le *rāksasa* Rāvaṇa et le roi Janaka.

Parvata et Raibhya sont mentionnés dans le *Nātya-sāstra* comme des maîtres du *Gāndharva-veda*. Rāvaṇa, protégé de Śiva et roi de Ceylan dans le *Rāmāyaṇa*, passe pour l'auteur d'un traité sur la musique. Il est mentionné dans le *Samgīta-makaranda* et le *Catvārimśacchata-rāga-nirūpaṇa* de Nārada, le *Samgīta-ratnākara* de Śārṅga-deva et le *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja. Un instrument à cordes du Sud de l'Inde porte encore le nom de *Rāvaṇa-hasta* ou *Rāvaṇāstra*. Le roi Janaka est également un personnage du *Rāmāyaṇa*.

Kambala et Aśvatara sont les *nāga* auxquels, selon le *Mārkandeya-purāṇa*, la déesse Sarasvatī enseigna la musique. Śambhu est peut être le dieu Śiva lui-même. Bhīmasena est un des héros du *Mahābhārata*, Viśvāmitra est un sage de caste royale devenu brahmane et Br̥haspati est le prêtre des dieux.

Sources manuscrites¹ et imprimées

Notre édition est basée sur un seul manuscrit en écriture *nāgarī* sur papier qui se trouve au Bhandarkar Oriental Research Institute de Poona et porte le N° 977 de 1887-91. Nous en avons utilisé un microfilm et en possédons une transcription (N° 2 de notre collection). Des fragments importants du texte du *Gītālamkāra* se trouvent incorporés sans référence dans un ms. appelé

¹ Nous possédons des transcriptions de tous les manuscrits mentionnés dans cette édition. Chaque fois que nous référons à une page de manuscrit, il s'agit de la page de notre transcription et non de celle du ms. original.

Gāna-śāstra. Ce sont les distiques 1-6, 43-51, 63-65, 113-115, 119-123 du *Gāna-śāstra*, correspondant à 1.1, 1.4-8, 2.6-7, 2.9, 3.2-1, 3.3-8, 4.5, 4.17-25 du *Gītālambkāra*. Le ms. du *Gāna-śāstra* se trouve à l'Asiatic Society de Calcutta et porte le N° 8316. Notre ms. N° 84 en est une copie.

Les trois premiers distiques du chapitre 4 et le distique 20 du chapitre 1 sont cités dans le *Pañca-tantra* (*aparīkṣita-kāraka*, 5.5.40-43, p. 271-272 de l'édition de Harvard; sixième histoire, distiques 52 à 55 de l'édition de Bombay).

Un certain nombre de vers du chapitre treize sur les *rasa* se trouvent reproduits dans le *Nātya-śāstra* (chapitre six) qui donne avec quelques variantes 13.2 et 13.6-11. Le *Gītālambkāra* ne mentionne pas de sources pour ces vers et rien ne permet de présumer qu'ils y soient des citations. Nous pouvons donc en conclure que le terme *kārikā* du *Nātya-śāstra* se réfère bien au *Gītālambkāra*.

Le *Viṣṇu-dharmottara* (III. 30. 2, 4-6, 21-27) reproduit 13.2-10 et 14.4-5. Pour l'ensemble du chapitre sur les *rasa* les variantes dans les versets communs sont assez importantes pour constituer une version parallèle.

La *Samgīta-sārvāvalī* (ms. N° 4/16 de Ramnagar Library, copie N° 147 de notre collection) reproduit un nombre important de distiques du *Gītālambkāra* (N° 2.12, 3.1-2, 4. 1, 4.5-8, 4.15-20, 5.1-8, 5.9-11).

Le *Samgīta-sīromāṇi* (388-396) (mss. N° 1713 de l'Asiatic Society de Calcutta; et N° 134 de notre collection) reproduit les distiques 1 à 9 du chapitre sept.

Le *Samgīta-dāmodara* (ms. N° 1486 India Office Library) versets 3.3b à 3. 10 reproduit les distiques 9 à 16 du chapitre quatre sur les *svara*.

Le *Bharata-kośa* de Rāmakṛṣṇa Kavi (Venkatesvara Oriental Series, N° 38) reproduit les 9 premiers distiques du chapitre sept et d'importants fragments dans une version présentant parfois de légères différences probablement dues à l'éditeur.

Le *Nātya-cūḍāmaṇi* de Somanārya (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscript Library, Madras; notre ms. N° 16) et

buent leurs citations du *Gitālamkāra* au *Gīta-śāstra* (Ecritures faisant autorité en musique).

Gaurī-kānta dans son commentaire de la *Saundarya-laharī*, vers 69, où il cite la première ligne du distique 2 du chapitre cinq sur les *grāma* et la première ligne du distique 3, appelle sa source *Saṅgīta-śāstra*.

Le *Bharata-bhāṣya*, un commentaire du *Nātya-śāstra* par Nānyadeva (12e siècle) (ms. Bhandarkar Oriental Research Institute) reproduit 2.12, 3.1-2 4.17-18 et 13.1.

Un autre ms. du *Gitālamkāra* existerait, d'après Rāmakṛṣṇa Kavi, dans la bibliothèque de Kathmandu au Nepal mais nous n'avons pu en obtenir une copie.

Le *Saṅgīta-nārāyaṇa* (ms. N° 480 Bodleian Library) 1.68-74, 1.94-95 et 3.5-6, reproduit, d'après le *Saṅgīta-dāmodara*, 4.9-16, 3.1-2 et 4.17-18 du *Gitālamkāra*.

Le *Gāndharva-veda* (ms. N° 8245 de l'Asiatic Society de Calcutta) 20-21 et 110 reproduit 3.1-2 et 4.5.

La *Yājñavalkya-śikṣā* (édition de Bénarès) 26-28, et 33 reproduit 2.12 et 3.1-2.

Le *Vāyu-purāṇa* (notre édition) 86.36 reproduit 4.1.

La *Bṛhaddeśī* (Trivandrum Sanskrit'series N° 94) 63 et 77-79, reproduit 4.7-8 et 4.19-20 et attribue 4.19-20 à Kohala.

Le *Svara-tālādi-lakṣaṇa* (manuscrit de Trivandrum) 69-71 reproduit 4.7-8.

Le *Dakṣinī-rāga-mālā* (Bhandarkar Oriental Research Institute, ms. N° 384) 45-46 reproduit 4.7-8.

Le *Śiva-tattva-ratnākara* (édition de Madras) 6.7.34, reproduit 4. 20 et de nombreux passages dans une version altérée.

Le *Nātya-cūḍāmaṇi* (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscripts Library de Madras) 6-7, reproduit 4.1.

M. S. M. Katre dans le *New Indian Antiquary*, Vol. II, pp. 299-301 a édité le chapitre XV sur les *bhāṣā* en se basant sur le même ms. Nous y trouvons plusieurs lectures qui diffèrent de celles de notre transcription.

Le titre de l'ouvrage

Le nom de *Vādi-matta-gajāṅkuśa* est donné au *Gītālambkāra* dans le *Saṅgīta-siromani*, un ouvrage compilé au 14e siècle sur l'ordre de Sultā-Shah par un groupe de lettrés. Ce nom a été repris par le Dr. V. Raghavan (*Journal of the Music Academy*, Vol. III, 1932). Toutefois ce mot, qui apparaît dans le premier distique de l'ouvrage semble y être un adjectif de *gītasya lakṣaṇam* (définition de la musique). *Vādi-matta-gajāṅkuśa* (le crochet qui contrôle l'éléphant ivre qu'est l'adversaire) a le sens de « pour mettre un frein aux violentes opinions de nos adversaires », « Rhétorique-musicale » (*Gītālambkāra*) étant le nom réel de l'ouvrage, tel qu'il se trouve à la fin du premier chapitre: *iti gītālambkāre prathamo' dhyāyah*. Dans le colophon qui conclut l'ouvrage l'expression *vādi-matta-gajāṅkuśa* est visiblement un adjectif de *Gītālambkāra*: *iti gītālambkāram vādi-matta-gajāṅkuśaṇi samāptam* « Ainsi finit [notre] Rhétorique musicale qui met un frein aux violentes opinions des adversaires.»

L'ouvrage est d'ailleurs un traité sur la théorie musicale et non pas une critique d'opinions adverses. Les gammes-plagales (*mūrchanā*) de Nārada sont mentionnées pour mémoire, comme appartenant à un autre système, mais ne sont pas discutées.

Terminologie

La terminologie du *Gītālambkāra* est particulièrement intéressante puisqu'elle diffère de celle des autres ouvrages sur la musique et présente des aspects très archaïques.

Les modes dans le *Gītālambkāra* sont appellés *varṇa* (couleurs). Le mot *rāga* apparaît dans le sens d'expression (1.28) et dans les noms de deux *varṇa* où il a le sens de « plaisir, délice, jouissance ». Il est donné comme un équivalent de *utsāha* (enthousiasme). Les deux modes dans les noms desquels le mot *rāga* apparaît sont *Śrī-rāga* (délice de la déesse de la fortune), le premier des modes dans la plupart des classifications, et *Megha-rāga* (délice du nuage), le mode de la saison des pluies. Etant donné l'importance de ces deux modes il n'est pas improbable que le mot *rāga* ait été ajouté ultérieurement aux autres modes et ait peu à peu remplacé *varṇa*.

(couleur) dans le sens de mode. Sauf la *Nāradīya-śikṣā* et le *Vāyu-purāṇa*, tous les autres textes, y compris le *Nātya-śāstra*, les *Purāṇa*, la *Bṛhaddeśī*, le *Saṅgīta-makaranda*, etc., remplacent le terme *varṇa* par *rāga*, nous donnant ainsi un élément important pour la détermination de leur époque.

Il est intéressant de noter que le mot *varṇa* de la citation du *Gitālaṅkāra* dans le *Pañca-tantra* a été remplacé par *rāga* dans l'édition de Bombay par un copiste ou par l'éditeur. Kaśyapa, cité dans le *Gāna-śāstra*, appelle les modes principaux *rāgāṅga*.

Le mot *grāma* qui, dans les autres textes, représente des heptacordes, a, dans le *Gitālaṅkāra* le sens de « tétracorde » groupe de quatre notes servant de base aux modes.

Les *grāma* du *Gitālaṅkāra* partent de *Śadja*, *Rṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Śadja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans les autres ouvrages. Cette différence est très considérable car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Śadja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de groupes de notes-de-base où prédominent la tonique, la seconde et la tierce, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. Seuls la *Saṅgīta-sārāvalī* (3, p. 6 de notre ms.) et le *Saṅgīta-śiromāṇi* (p. 212 de notre ms.) mentionnent cette classification particulière.

Le mot *tāna* qui dans les autres textes représente des figures mélodiques ornementales ou des modes pentatoniques a, dans le *Gitālaṅkāra*, son sens original de “ton”. Il réfère à des bases d'accompagnement des modes à l'aide d'une ou deux notes de la harpe à quatre cordes ou de bourdons psalmodiés.

Le mot *tāna*, veut dire originellement « tendre une corde », « accorder » (*tāna* veut dire « fibre »), puis “résonner, manifester, montrer”. Le mot a pris dans les anciens traités des sens aussi divers que précis. Dans les ouvrages postérieurs au début de l'ère chrétienne, ce terme semble partout indiquer des figures ou dessins mélodiques, des groupes de notes sur lesquels une figure mélodique particulière se développe. C'est une sorte d'*ambitus* d'un thème pouvant s'étendre d'un demi ton à une octave. Le mot *tāna*, dans le sens d'« extension », peut aisément exprimer cette idée, aussi les

textes classiques expliquent-ils qu'une mélodie couvrant moins de cinq notes ne peut constituer un mode mais seulement un *tāna*, une figure mélodique.

Toutefois, un sens plus ancien du mot, que nous rencontrons dans les chapitres sur la musique des *Purāṇa* semble se référer à des modes pentatoniques et hexatoniques, envisagés soit comme des modes défectifs, soit au contraire, et plus anciennement, comme les modes fondamentaux par rapport aux modes heptatoniques qui en sont dérivés, ce qui ramènerait la conception des *tāna* au système du *Gītālambkāra* qui classe les modes en modes pentatoniques mâles et modes heptatoniques femelles.

Dans le *Gītālambkāra* il semble bien que le mot *tāna* ait son sens étymologique de «ton», de note de base, ou bourdon d'accompagnement qui donne la clef de la mélodie, d'où la définition ancienne du *tāna* comme un ton monotone d'une seule fréquence (eka-śruti).¹

Les noms des *grāma* comme ceux des *tāna* (tons) diffèrent de ceux qui sont mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes.

Le *Samgīta-śiromāṇi* mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gītālambkāra* comme appartenant à «la théorie de quelques uns» (kecana) sans en mentionner la source. Toutefois dans la liste des ouvrages consultés apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gītālambkāra*. Le *Samgīta-śiromāṇi* déclare ce système hors d'usage.

Le mot *tāla* apparaît deux fois dans le *Gītālambkāra* dans les expressions *sa-tāla* (en mesure) (1. 31) et *tāla-hīna* (sans rythme ou tempo régulier).² Il n'est pas employé dans son sens ultérieur général de rythme.

L'utilisation du mot *yati* pour «rythme» au lieu du mot *tāla* place très tôt la tradition que représente le *Gītālambkāra*. Le mot

¹ Voir: *Kātyāyana-śrauta-sūtra*, 1. 8. 18, *Vaitāna-sūtra*, *Bhāsika-sūtra*, *Nyāyamālā-vistara*, *Vājasaneyi-saṃhitā-prātiśākhya* et *Mahābhārata*, II. 133 et 391, XIII. 3888.

² *Tāla-hīna* «Ne pas suivre les règles des *vṛtti* (tempos de mesure).» (*Bhaṭṭa-śobhākara*, 1. 3. 13)

tāla (provenant de la racine *tād* “ battre ”) n'est pas un mot védique. Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, le *Mahābhārata* et les *Purāṇa* (sauf le *Vāyu*). Les mots *pāṇigha* et *tāḍagha* (var. *tālagha*) dans *Pāṇini* III. 2. 55, qui ailleurs se réfèrent au battement du rythme, se rapportent en réalité au sculpteur.

Toutefois *tāla* dans le sens général de « rythme » est un terme essentiel dans le *Viṣṇu-dharmottara*, le *Mārkandeya-purāṇa*, le *Nātyaśāstra*, le *Dattila*, le *Samgīta-makaranda*, la *Bṛhaddesi* et tous les ouvrages ultérieurs.

Le mot *yati*, qui veut dire « rythme » dans le *Gitālambkāra*, devient un terme mineur dans les ouvrages ultérieurs représentant un aspect peu important du tempo (laya) comme si, pour ne pas l'ignorer complètement, on lui attribuait un sens secondaire. Le mot *yati* est ensuite entièrement abandonné.

C'est donc comme caractères du tempo que trois *yati* (*Go-pucchā*, *Sroto-gatā* et *Samā*, variable, accélérant et égal) sont mentionnés dans le *Dattila*, le *Samgīta-makaranda*, le *Mārkandeya-purāṇa*, le *Nātyaśāstra* puis plus tard dans le *Samgīta-samaya-sāra* et le *Samgīta-ratnākara*.

Nous remarquerons que *Go-pucchā* est le seul des noms des *yati* se retrouvant dans les deux écoles et il y a en tous cas un sens contraire puisqu'il veut dire « régulier » dans le *Gitālambkāra* et « variable » dans les autres textes.

Bhaṭṭa-śobhākara (commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 13) considère le mot *tāla* comme signifiant « en mesure », et dépendant des *vṛtti* (genres de mesures). Le mot signifierait « mouvement rythmé par des battements de mains » et n'aurait pris que plus tard le sens technique général de « rythme » qui est dans le *Gitālambkāra* représenté par le terme *yati*. La définition des trois *yati* est identique à celle des trois sortes de *tāla*, *caccatpūṭa*, *cācāpūṭa* et *Sat-pitā-pūṭra*, des textes ultérieurs.

Le mot *śruti* (micro-intervalle) du *Nātyaśāstra*, n'apparaît pas dans le *Gitālambkāra*.

Le *Gitālambkāra* ne parle que de neuf qualités du chant (*gīta-guṇa*). Une dixième *sama* ou *sāmya* (égalité) apparaît dans la *Nāradīya-śikṣā*.

Les mots *sthāna* (octave), *rasa* (expression), et *laya* (tempo) ont le même sens que dans les ouvrages ultérieurs, ainsi que le mot *mūrchanā* (gamme plagale) que le *Gītālamkāra* emprunte au système de Nārada.

L'absence des *alaṇḍikāra* parmi les éléments de l'art-musical semble indiquer pour le *Gītālamkāra* une date très antérieure au *Vāyu-purāṇa* et au *Nātya-sāstra*.

LE SYSTÈME MUSICAL DU GĪTĀLAMKĀRA

Beaucoup des termes techniques employés dans le *Gītālamkāra* se retrouvent, avec un sens différent, dans les ouvrages ultérieurs. Les termes tombés en désuétude sont conservés par respect pour la tradition, toutefois, comme ils ont perdu leur sens, des sens mineurs, plus ou moins bien choisis, leur sont attribués. Ces sens ont d'ailleurs considérablement varié au cours de la longue histoire musicale de l'Inde. Il est donc très important pour interpréter un texte de connaître son époque.

Les grāma

Le *Gītālamkāra* envisage comme base de la musique trois *grāma* ou groupes de notes, qui servent de base aux modes. Le mot *grāma* qui veut dire « village, agglomération » est appliqué ici à des groupes de quatre notes¹ correspondant très probablement à des accords de la harpe à quatre cordes dont on retrouve des représentations dans la sculpture et aujourd'hui encore des spécimens dans le Kāmdeś (Nouristan) Afghan.

Ces tétracordes sont fondamentalement différents des heptacordes, appelés *grāma* dans les ouvrages ultérieurs. Nous traduisons donc *grāma* par base-de-gammes et non pas gammes-de-base comme dans notre édition des textes sur la musique des *Purāṇa*.

¹ D'après les traités sur l'architecture, le village est divisé en quatre quartiers habités par les quatre castes. Il y a peut être une allusion à ce fait dans le choix du mot *grāma* pour les tétracordes de base.

Les trois *grāma* sont ici appelés *Nandyāvarta*, *Jīmūta* et *Subhadra*. Leurs notes sont *Sa Dha Pa Ni* pour *Nandyāvarta*, *Ri Ma Ni Pa* pour *Jīmūta*, aussi appelé gamme-du-milieu (madhya-*grāma*) et *Ga Sa Ri Dha* pour *Subhadra*, ce qui nous donne, si la gamme de base comporte, comme cela est probable, une tierce et une septième mineures: *Do La Sol Si♭* pour *Nandyāvarta*, *Ré Fa Si♭ Sol* pour *Jīmūta* et *Mi♭ Ré Do La* pour *Subhadra*.

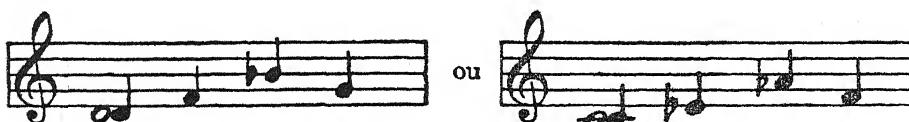
Ces bases-de-modes ont donc pour initiale *Śadja* (*Do*), *Rśabha* (*Ré*) et *Gāndhāra* (*Mi♭*). La gamme de *Ré* ou gamme-du-milieu a été plus tard interprétée comme une gamme ayant pour initiale la note *Madhyama* (*Fa*).

Nous supposons la gamme générale comme ayant une tierce et une septième mineures (*Mi♭* et *Si♭*), ce qui semble être la formule à plus indiquée pour la logique des *tāna* et se conforme à la pratique générale ancienne.

Les trois *grāma* sont:
Nandyāvarta-grāma (*Śadja-grāma*) (base de gamme de *Ut*)



Jīmūta-grāma (madhya-*grāma*) (base de gamme de *Ré*)



Subhadra-grāma (*Gāndhāra-grāma*) (base de gamme de *Mi♭*)



Ces *grāma* nous permettent de classer les gammes en gammes de sixte (et seconde) majeures, gammes de sixte (et seconde) mineures et gammes de quarte augmentée. Ceci correspond aux trois types principaux des gammes hindoues.

Les deux premiers *grāma* sont descendants, le troisième descendant. Pour l'établissement des modes le tout offre un ensemble complet de possibilités d'accords de deux notes, ainsi que nous le verrons à propos des *tāna*. Aucune des notes de l'heptacorde ne se retrouve dans les trois *grāma* qui n'ont donc pas de tonique commune. Il semble que l'initiale est pour chacune la tonique principale car cette note fait partie de tous les *tāna*, ou « tons » d'accompagnement, de deux notes.

Ces *tāna*, sont en effet *Sa Pa*, *Sa Dha*, *Sa Ni* dans *Nandyāvara* (*Sa grāma*); *Ri Ma*, *Ri Ni*, *Ri Pa*, dans *Jīmūta* (*Ri grāma*) et *Ri Ga*, *Sa Ga*, *Dha Ga* dans *Subhadra* (*Ga grāma*).

Ceci rapproche le système du *Gitālamkāra* du système moderne dans lequel la tonique est toujours l'initiale (*Sadja*) de la gamme, alors que dans le système des *Purāna*, du *Nātya-sāstra* et du *Samgitaratnākara* la septième note *Niṣāda* semble être la tonique générale.

Si l'instrument servant d'accompagnement a seulement quatre cordes il faut le réaccorder pour chaque *grāma*. Pourquoi alors ne point garder une tonique unique et altérer les autres notes. Probablement parce que ceci impliquerait un dodécaphone de base où chaque note peut être altérée, alors qu'à l'aide d'un changement de tonique nous obtenons les altérations usuelles dans l'heptaphone même. Nous pouvons jouer ou chanter tous les accords de deux notes, majeurs ou mineurs, nécessaires à l'accompagnement des divers modes, sans sortir de l'heptacorde, et nous pouvons de plus varier la hauteur de la tonique selon les voix.

Aspects fondamentaux de la musique indienne dans l'antiquité, les *grāma* ne correspondent plus, dès une époque fort ancienne, à des classifications réellement importantes. Le *Nātya-sāstra* semble faire des gammes de *Sadja* (première note) et de *Madhyama* (quatrième note) deux formes du diatonique (pythagoricien et harmonique) peut être sous une influence grecque. Le

Gāndhāra-grāma n'a déjà plus de sens. On le déclare « reparti pour le ciel ».

Les Svara (notes)

Les *svara* ou notes sont au nombre de sept et portent les mêmes noms que dans les autres traités. La première syllabe de chaque nom est utilisée pour solfier les mélodies. La tonique est dans chaque cas l'initiale du *grāma* ramenant les modes à des altérations des notes et non pas à des formes-plagales.

Le *Gitālambkāra* ignore les deux notes additionnelles *kākalī* (*Niśāda* (*Ni*, Si_b, élevé d'un demi ton) et *antara Gāndhāra* (*Ga*, Mi_b, élevé d'un demi ton) qui apparaissent dans la *Nāradīya-siksā*, Dattila, Kohala et le commentaire de la *Bṛhaddeśī* mais non point dans les *Purāna*. Dattila et Kohala sont l'un et l'autre mentionnés dans le *Nātya-sāstra*. En fait le système du *Gitālambkāra* ne comprend aucun terme pouvant représenter une altération des notes.

Nous n'avons pas d'indication précise sur une gamme naturelle dont les modes seraient les altérations, ce qui impliquerait un dodécaphone qui ne semble pas exister. Les modes étant envisagés comme des groupes de notes créant un sentiment, une couleur (*varṇa*) particulière dans le cadre des trois *grāma*.

Nous ne rencontrons pas non plus la notion d'accord exact, de *śruti*. La division de l'octave en 22 ou en 12 n'apparaît pas dans le système du *Gitālambkāra*.

Les tāna (tons)

Les *tāna* ou « tons » (grec *rōvos*, latin *tonus*) représentent les notes des *grāma*, sons de harpe ou bourdon vocal, utilisées pour accompagner le chant.

L'instrument traditionnel à quatre cordes servant à accompagner le chant s'appelle aujourd'hui encore *tāna-pūrā* (demeure des *tāna*). Il donne généralement les notes, Do₁, Sol₁, Do₂, Sol₂, correspondant au redoublement du *tāna supratika* du *Nandyāvartagrāma*. Les musiciens de l'école de Gwalior accompagnent encore

souvent leurs improvisations d'une septième mineure qui s'ajoute à la tonique. C'est le *tāna Vāruna* du *Nandyāvarta-grāma*.

Dans chaque *grāma* on peut utiliser une ou deux cordes pour accompagner le chant et on peut jouer les notes correspondantes à un rythme plus ou moins rapide, d'où des *tāna* où chaque note dure un temps, deux temps ou trois temps.

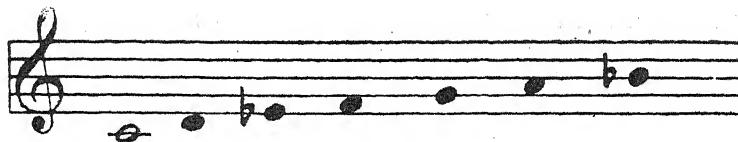
Le *Gītālambkāra* définit deux sortes de *tāna*: ceux d'une note et ceux de deux notes. Le *tāna* d'une note est simplement la répétition, à une cadence donnée, de la tonique ou d'une autre note importante qui sert à la fois de base au mode et au mouvement. Il semble probable que dans les cas où le *tāna* ne donne pas la tonique, un autre instrument, les percussions par exemple, suffisent. Il ne peut s'agir d'une question de simple hauteur de son, puisque le chanteur peut accorder sa harpe à la hauteur qui lui convient, mais cela permet de donner la couleur de l'intervalle principal du mode.

Les *tāna* de deux notes sont une méthode d'accompagnement où la tonique de chaque *grāma* est donné avec l'une des autres notes de la gamme formant ainsi une armature qui sert de base aux modes. Dans la musique modale, chaque note est pensée par rapport à la tonique et a donc une valeur harmonique que le *tāna* fait ressortir et soutient. *Tāna-karman* veut dire « accorder sa voix », « chercher la tonique », *eka-tāna* veut dire « jouer avec ensemble ».

Un instrument populaire très ancien à deux cordes est appelé communément *eka-tāra* (à une corde) ce qui semble absurde. Le nom ancien pourrait avoir été *eka-tāna* (permettant de jouer un *tāna* à la fois). C'est en effet l'instrument d'accompagnement fondamental et suffisant de toute la musique populaire.

Il semble probable qu'on pouvait aussi chanter en bourdon, ou *tāna*, en répétant sa note à un rythme régulier comme cela se pratique encore dans les *pallavi* du Sud de l'Inde, et dans la musique populaire de l'Inde du Nord et de l'Himālaya.

Dans le *Nandyāvarta-grāma* (Sa Dha Pa Ni), si la gamme est, comme cela semble probable:



les principaux *tāna* ont la forme:

Jaya (1)



Mitra (8)



Supratīka (5)



Śveta (12)



Viśāla (6)



Vāruna (7)



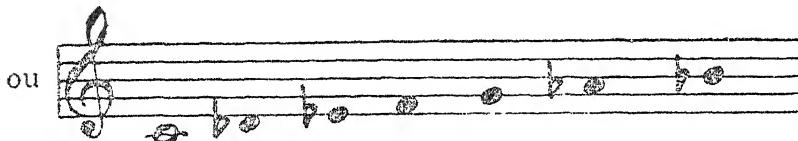
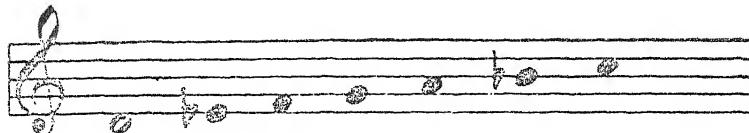
Vijaya (2)



Śatrughātaka (4)

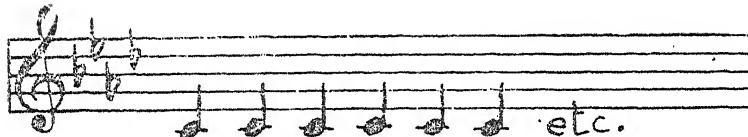


Dans le *Jīmūta-grāma* (Ri Ma Ni Pa), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ri*:

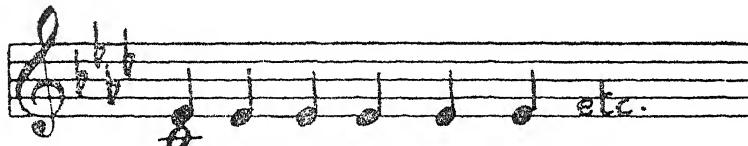


les *tāna* ont la forme:

Citra (1)



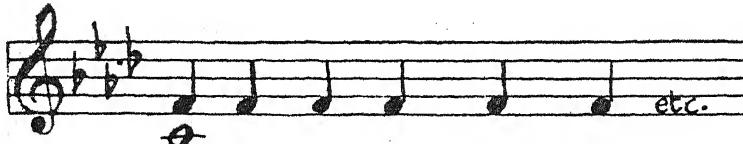
Citra-pada (2)

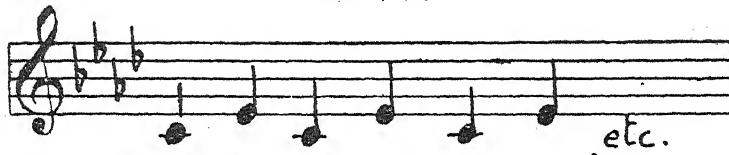
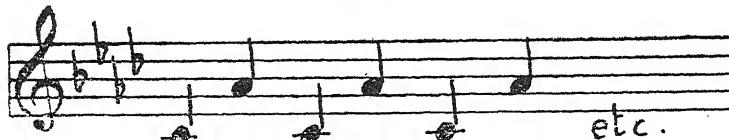


Kṛṣṇa (3)

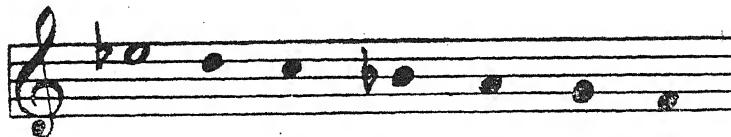


Sūksma (4)



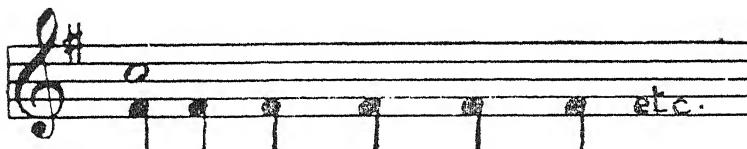
Rakta (5)*Svariūpa* (6)*Aśva-krānta* (7)

Dans le *Subhadra-grāma* (Ga Ri Sa Dha), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ga*:



les *tāna* ont la forme:

Āyusya (1)

Pūrṇa (2)*Geha* (3)*Subhaga* (4)*Sukhāvaha* (5)*Paundarika* (6)*Aja* (7)

Les 49 tons-d'accompagnement (tāna)

I. Dans le *Nandyāvarta-grāma*

(**Sa Dha Pa Ni:** **Do La Sol Siḥ**)

1. <i>Jaya</i> (<i>Sa</i> , <i>Do</i> , un temps)	9. <i>Gāruḍa</i> (<i>Pa</i> , <i>Sol</i> , deux temps)
2. <i>Vijaya</i> (<i>Pa</i> , <i>Sol</i> , un temps)	10. <i>Daivika</i> (<i>Dha</i> , <i>La</i> , deux temps)
3. <i>Maṅgala</i> (<i>Dha</i> , <i>La</i> , un temps)	11. <i>Saumya</i> (<i>Ni</i> , <i>Siḥ</i> , deux temps)
4. <i>Śatru-ghāṭaka</i> ou <i>Ripu-mardana</i> (<i>Ni</i> , <i>Siḥ</i> , un temps)	12. <i>Śveta</i> (<i>Sa Pa</i> , <i>Do Sol</i> , deux temps chacun)
5. <i>Supratika</i> (<i>Sa Pa</i> , <i>Do Sol</i> , un temps chacun)	13. <i>Pīta</i> (<i>Sa Dha</i> , <i>Do La</i> , deux temps chacun)
6. <i>Viśāla</i> (<i>Sa Dha</i> , <i>Do La</i> , un temps chacun)	14. <i>Suvarṇa</i> (<i>Sa Ni</i> , <i>Do Siḥ</i> , deux temps chacun)
7. <i>Vāruṇa</i> (<i>Sa Ni</i> , <i>Do Siḥ</i> , deux temps chacun)	
8. <i>Mitra</i> (<i>Sa</i> , <i>Do</i> , deux temps)	

II. Dans le *Jīmūta-grāma*

(**Ri Ma Pa Ni:** **Ré Fa Sol Siḥ** ou, transposé en Ut: **Do Miḥ Laḥ Fa**)

1. <i>Citra</i> (<i>Ri</i> , <i>Ré</i> , un temps)	12. <i>Sthira</i> (<i>Ri Ma</i> , <i>Ré Fa</i> , deux temps chacun)
2. <i>Citrapada</i> (<i>Ma</i> , <i>Fa</i> , un temps)	13. <i>Dirgha</i> (<i>Ri Ni</i> , <i>Ré Siḥ</i> , deux temps chacun)
3. <i>Kṛṣṇa</i> (<i>Ni</i> , <i>Siḥ</i> , un temps)	14. <i>Hrasva</i> (<i>Ri Pa</i> , <i>Ré Sol</i> , deux temps chacun)
4. <i>Sūksma</i> (<i>Pa</i> , <i>Sol</i> , un temps)	15. <i>Brāhma</i> (<i>Ri</i> , <i>Ré</i> , trois temps)
5. <i>Rakta</i> (<i>Ri Ma</i> , <i>Ré Fa</i> , un temps chacun)	16. <i>Rākṣasa</i> (<i>Ma</i> , <i>Fa</i> , trois temps)
6. <i>Svarūpa</i> (<i>Ri Ni</i> , <i>Ré Siḥ</i> , un temps chacun)	17. <i>Ātura</i> (<i>Ni</i> , <i>Siḥ</i> , trois temps)
7. <i>Aśva-krānta</i> (<i>Ri Pa</i> , <i>Ré Sol</i> , un temps chacun)	18. <i>Vibhava</i> (<i>Pa</i> , <i>Sol</i> , trois temps)
8. <i>Gaja-krānta</i> (<i>Ri</i> , <i>Ré</i> , deux temps)	19. <i>Sāttvika</i> (<i>Ri Ma</i> , <i>Ré Fa</i> , trois temps chacun)
9. <i>Bhīma</i> (<i>Ma</i> , <i>Fa</i> , deux temps)	20. <i>Bhaika</i> (<i>Ri Ni</i> , <i>Ré Siḥ</i> , trois temps chacun)
10. <i>Bhīma-krta</i> (<i>Ni</i> , <i>Siḥ</i> , deux temps)	21. <i>Guna</i> (<i>Ri Pa</i> , <i>Ré Sol</i> , trois temps chacun)
11. <i>Cala</i> (<i>Pa</i> , <i>Sol</i> , deux temps)	

III. Dans le *Subhadra-grāma* (**Ga** Ri Sa Dha; **Mi** Ré Do La ou, transposé en Ut, **Do** Si La Fa \sharp)

1. <i>Āyusya</i> (<i>Ga</i> , <i>Mi</i> , un temps)	8. <i>Tārakāmaya</i> (<i>Ri</i> , Ré, deux temps)
2. <i>Pūrṇa</i> (<i>Ri</i> , Ré, un temps)	9. <i>Vidheyā</i> (<i>Sa</i> , Ut, deux temps)
3. <i>Geha</i> (<i>Sa</i> , Ut, un temps)	10. <i>Tājñika</i> (<i>Dha</i> , La, deux temps)
4. <i>Subhaga</i> (<i>Dha</i> , La, un temps)	11. <i>Punya</i> (<i>Ri</i> <i>Ga</i> , Ré <i>Mi</i> un temps chacun)
5. <i>Sukhāvaha</i> (<i>Ri</i> <i>Ga</i> , Ré <i>Mi</i> un temps chacun)	12. <i>Vātsalya</i> (<i>Sa</i> <i>Ga</i> , Do <i>Mi</i> un temps chacun)
6. <i>Pauṇḍarīka</i> (<i>Sa</i> <i>Ga</i> , Do <i>Mi</i> un temps chacun)	13. <i>Satya</i> (<i>Dha</i> <i>Ga</i> , La <i>Mi</i> un temps chacun)
7. <i>Aja</i> (<i>Dha</i> <i>Ga</i> , La <i>Mi</i> un temps chacun)	

Les *Varna*

Les modes, que le *Gītālambkāra* appelle *varṇa* (couleurs) et non pas encore *rāga* (délices), sont divisés en trois groupes: douze *varṇa* mâles, douze femelles et douze engendrés.

Cette manière de classer les modes est distincte de la classification des *mūrchanā* ou échelles plagales de sept notes de l'heptaphone. Bien que la classification des *mūrchanā*, que le *Gītālambkāra* attribue à Nārada, soit devenue la classification savante, l'autre classification, plus ancienne, représente le système dont l'origine est attribuée à Śiva et remonte à la nuit de la préhistoire indienne. Cette classification est restée la tradition populaire dans une grande partie de l'Inde, en dépit de la théorie savante. Nous la voyons transparaître à travers les textes et reparaître comme la classification populaire dès que l'école savante sanscrite tombe en désuétude. Elle redeviendra la base de la musique du Nord de l'Inde au 14^e siècle lorsque s'effondrera la culture sanscrite, et elle restera jusqu'à nos jours une classification courante.

Dans le système original de Śiva, qui est une classification vocale et non instrumentale, il semble que les modes mâles étaient des pentaphones que nous retrouvons sous les mêmes noms à travers toute l'histoire de la musique indienne. Le *Gītālambkāra* ne

spécifie pas clairement que les modes mâles sont pentatoniques, mais le fait que des modes de mêmes noms sont considérés comme pentatoniques par les plus importants des auteurs ultérieurs en particulier le *Samgīta-makaranda*, le *Samgīta-samaya-sāra*, la *Bṛhaddeśī*, le *Samgīta-ratnākara*, etc., rend presque certaine la probabilité que ces modes, dont la plupart existent encore, sont vraiment des pentaphones. Ils sont donc analogues aux modes *slendro* (= śailendra) de Java qui furent eux aussi attribués à Śiva dont le nombre « 5 » est le symbole. Les auteurs ultérieurs en déduisirent probablement que les notes des modes mâles sortirent des cinq bouches de Śiva.

Les modes féminins et les modes engendrés sont des hexaphones et des heptaphones mais la plupart n'ont pas conservé les noms que leur donne le *Gitālamkāra* et nous en savons trop peu de chose aujourd'hui pour en identifier plus que quelques uns.

Nous donnons dans le chapitre sur le *varṇa* une notation des principaux modes, que nous essayons d'interpréter d'après les textes anciens et la tradition.

Cette interprétation peut être erronée dans le détail puisque nous n'avons pas de certitude concernant la gamme-de-base considérée comme sans altérations à diverses périodes ni la note considérée comme tonique. Toutefois ces notations suffisent à donner une idée du système et représentent une forte probabilité.

Les mūrchanā (échelles-modales)

La classification des *mūrchanā*, ou échelles-modales plagales obtenues par permutation de la tonique dans l'heptaphone, n'est pas nécessaire dans le système musical du *Gitālamkāra* et ne semble pas en faire partie. Toutefois la théorie des *mūrchanā*, qui devait avoir déjà pris une certaine importance à l'époque, est mentionnée, pour mémoire, comme faisant partie du système de Nārada.

Les noms des *mūrchanā* sont pour la plupart les mêmes que ceux que nous trouvons dans les ouvrages attribués à Nārada, particulièrement la *Nāradīya-śikṣā* et le *Samgīta-makaranda*. Les *Purāṇa* et les autres ouvrages classiques donnent les mêmes

noms aux mêmes gammes, mais les arrangeant dans un ordre différent.

De plus les *mūrchanā* sont classées dans le *Gītālamkāra* en partant successivement des notes de la gamme montante alors qu'elles suivent la gamme descendante dans les autres ouvrages. Des *mūrchanā* de mêmes noms (et partant des mêmes notes) font partie du *Subhadra* (*Gāndhāra*) *grāma* dans le *Gītālamkāra* et du *Sadja* et *Madhyama-grāma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes. La différentiation du *Sa* et du *Ma grāma* dans la littérature ultérieure étant un détail d'accord n'affecte pas considérablement ces gammes modales qui ont pu aisément être classées dans l'une ou l'autre.¹

Dans le chapitre sur les *mūrchanā* (6. 17) la base-de-gamme *Jimūta* est appelée *madhya-grāma*, « gamme du milieu », et serait, là aussi la gamme de *Rśabha*, intermédiaire entre les gammes *Subhadra* (*Gāndhāra*) et *Nandyāvara* (*Sadja*).

Dans le distique onze du chapitre sur les *mūrchanā*, la gamme *Subhadra* (gamme de *Gāndhāra*) est appellée troisième gamme (*Tr̥tiya-grāma*).

Dans la description des *mūrchanā*, la première *mūrchanā* de chaque *grāma* part de *Sa*, alors que dans les autres textes elle part de la première note du *grāma*.

Le *Gītālamkāra* emprunte ses *mūrchanā* au système de *Nārada*. Toutefois les *mūrchanā* qui appartiennent au *Sadja-grāma* dans les ouvrages attribués à *Nārada* sont classées ici comme *mūrchanā* de *Subhadra*, qui est le *Gāndhāra-grāma* du *Gītālamkāra*, et les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* dans la *Nāradiya-śikṣā* sont ici attribuées à *Nandyāvara*, c'est-à-dire au *Sadja-grāma*.

La classification des *mūrchanā* dans les *Purāna* et le *Nātya-śāstra* implique une harpe à sept sons descendants dont la plus haute note est le *Sa*, la plus grave le *Ri*. La gamme de *Sa* est appellée *Uttara-mandrā* (dont la note de base est à l'aigu) ou *Uttara-varṇā* (mode de la plus haute). La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ni* la deuxième, celle de *Dha* la troisième, etc.

¹ Voir chapitre 6 notes sur le distique 18, p. 95.

Nous pouvons donc comprendre le flottement entre trois systèmes celui où la note grave est le *Sa* et où la note aiguë, le *Ni*, est la tonique, celui où la note aiguë est le *Sa* et est tonique, et celui où le *Sa* grave est tonique.

Le *Gitālamkāra* dont la tonique est le *Sa* grave reprend le système de Nārada dont la classification est l'inverse de celle des *Purāṇa*. La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ri* la deuxième, etc.

Nous connaissons les notes initiales des *mūrchanā* du *Sadja-grāma* dans les *Purāṇa*, la *Nāradīya-śikṣā* et le *Gitālamkāra* et nous pouvons voir que, bien que l'ordre de classement soit inversé dans les *Purāṇa*, les gammes sont bien de même initiale.¹

Toutefois pour les autres *grāma*, nous n'avons pas dans la *Nāradīya-śikṣā* les initiales des *mūrchanā* de Nārada, et la question se pose de savoir si elles sont de la forme donnée par le *Gitālamkāra* bien qu'elles portent les mêmes noms ou des noms similaires à ceux des *Purāṇa*, du *Samgīta-ratnākara*, du *Nātya-śāstra*, etc.

Un troisième système de *mūrchanā* est donné dans le *Samgīta-dāmodara*. Du point de vue des notes et des *grāma* cette division semble correspondre à la division classique des *Purāṇa*, du *Nātya-śāstra* et du *Samgīta-ratnākara*. La première *mūrchanā* du *Sadja-grāma* part de *Sa*, la deuxième de *Ni*; la première du *Madhyama-grāma* part de *Ma*, la deuxième de *Ga* etc. mais les noms de ces *mūrchanā* diffèrent.²

Les bhāṣā

Le chapitre sur les *bhāṣā* nous donne des exemples de quarante deux langages dans lesquels les chants populaires peuvent être chantés. Une phrase typique est donnée dans chacun de ces langages. Ces divers idiomes ont évidemment été notés d'oreille et reproduits par des copistes pour lesquels ils n'avaient aucun sens. Ceci rend leur interprétation difficile. Toutefois il s'agit là d'un

¹ Le *Samgīta-ratnākara* cite les *mūrchanā* de Nārada mais ne donne pas leurs initiales. Kallinātha en donne une interprétation erronée mais Nānya-deva les interprète correctement et conformément à la *Nāradīya-śikṣā* et au *Gitālamkāra*.

² Voir Appendice: *Tableau comparatif des échelles-modales*.

document intéressant sur les langues parlées dans l'Inde et dans les pays avec lesquels elle était en contact dans une période peut être fort ancienne. Le problème vient de ce qu'il ne s'agit point ici de simples phénomènes de transcription ou d'évolution phonétique mais d'erreurs graphiques commises par des générations de copistes qui ne comprenaient rien aux textes copiés.

N'ayant pas la possibilité de tenter une analyse dans la plupart des cas, nous reproduisons le manuscrit tel qu'il est pour permettre aux spécialistes qui s'y intéresseraient d'en faire l'étude.

Il se peut qu'une notation musicale, syllabique ou autre, ait accompagné ces textes mais elle a depuis longtemps disparu.

Note sur la traduction

Dans la traduction nous avons, lorsque nous n'avons pu faire autrement, cherché la clarté du sens, plutôt que l'exactitude de la relation grammaticale et du genre des mots. Il nous a paru qu'il était plus important d'indiquer clairement le sens technique des termes, qui n'est pas généralement connu, plutôt que de faire un mot à mot.

Les références aux ouvrages non-publiés sont données d'après les manuscrits et copies modernes de notre collection.

OUVRAGES CITÉS

(A) *Textes imprimés*

Abhinava-bhāratī d'Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, vols. I à III, Gaekwad's Oriental Series, Baroda.

Amara-koṣa, commentaire de Kṣīrasvāmin, Poona Oriental Series, N° 43, Poona, 1941.

Bharata-kalpalatā-mañjari, édition de Bangalore.

Bharata-koṣa de R. Rāmakṛṣṇa Kavi, Śrī Venkateśvara Oriental Series, N° 10, Tirupati, 1956.

Bṛhaddeśi, Trivandrum Sanskrit Series, N° 94, 1928.

Caturdandi-prakāśikā de Veṅkaṭa-makhin, Music Academy, Madras, 1934.

Catvāriṁśacchata-rāga-nirūpana, Music Academy, Madras, 1914.

Nāradīya-śikṣā, commentaires de Bhāṭṭā-śobhākara et de R. Nārāyaṇasvāmi Diksita, Journal du Mysore Sanskrit College, Mysore.

Nātya-darpana de Rāmacandra et Guṇacandra, Gaekwad's Oriental Series, N° 48, Baroda, 1929.

Nātya-sāstra, Nirṇaya Sāgar Press, Bombay, 1943.

Nātya-sāstra, Chowkhamba Sanskrit Series, Benares.

Pañca-tantra, texte hindou, Bombay.

Pañca-tantra, texte jaina, Harvard Oriental Series, vol. 11, 1903.

Rāga-candrikā, Bombay, 1919.

Rāga-taraṅgī de Locana, Darbhanga, 1934.

Rāga-vibodha avec le commentaire de Somanātha, Adyar Library Series, N° 48, Madras.

Śabda-kalpa-druma, Dictionnaire de Rājā Rādhākānta-deva, édité par B. P. Vasu et H. P. Vasu, Calcutta, 1886.

Samgīta-darpana de Dāmodara, Calcutta, 1881.

Saṅgīt-r-nakaranda, Gaekwad's Oriental Series, N° 16, 1920.

Samgīta-pārijāta de Ahobala, Samgīta Kāryālaya, Mathras.

Samgīta-ratnākara (vols. 1 à 4) avec les commentaires de Kallinātha et Siṃha-bhūpāla, Adyar Library, Madras, 1943, 1944, 1951, 1953.

Samgīta-samaya-sāra, Trivandrum Sanskrit Series, 1925.

Samgīta-sārāmṛta de Tulaja-rāja, Music Academy, Madras, 1942.

Samgīta-sudhā, Music Academy, Madras, 1940.

Samgīta-sudhākara de Haripāla, Bombay, 1917.

Śiva-tattva-ratnākara de Basava-rāja, B. P. Nath & C°, Madras, 1927.

Svara-mela-kalā-nidhi de Rāmāmātya, Annamalai University, 1932.

Vāyu-purāṇa, Textes des Purāṇa sur la théorie musicale, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.

Viṣṇu-dharmottara, Textes des Purāṇa sur la théorie musicale, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.

Yajñavalkya-śikṣā (*Śikṣā-samgraha*, p. 1-45), Benares Sanskrit Series, 1893.

(B) *Textes manuscrits*

Abhinaya-lakṣaṇa (Ādi-bharata), ms. N° D. 10661, Tanjore.

Anūpa-rāga-sāgara de Anūpa-sīṁha, ms. N° 3345, Bikaner.

Aumāpata, ms. Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Bharata-bhāṣya (ou *Sarasvatī-hṛdayālaṁkara*) de Nānya-deva, ms. N° 312, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Dākṣinī-rāga-mālā, ms. N° 884, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Gāna-śāstra, ms. N° 8316, Asiatic Society, Calcutta, contient des fragments du *Gitālamkāra* reliés avec un ouvrage attribué à Skanda mais différent du texte imprimé du *Skanda-purāṇa*.

Gāndharva-veda ou *Gāndhārva-vidyā*, ms. N° 8245, Asiatic Society, Calcutta.

Gīta-prakāśa, ms. N° 11619, Oriental Institute, Baroda.

Nāda-dipikā, ms. rayon 1, N° 2, Ramnagar Library, Benares.

Nātya-cūḍāmaṇi, de Somanārya, ms. D. N° 12998, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

Pañcama-saṃhitā de Nārada, ms. N° 17/8, Ramnagar Library, Benares.

Rāga-ratnākara de Gandharva-rāja, ms. D. 10811, Sarasvati Mahal Library, Tanjore.

Rāgarṇava de Nandikeśvara, ms.

Rāga-sāgara, ms. D. N° 13015, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

Rasa-kaumudi, ms. N° 13799, Oriental Institute, Baroda.

Saṃgīta-candra de Vipra-dāsa, ms. N° 13930, Oriental Research Institute, Baroda.

Saṃgīta-dāmodara, ms. N° 1486, India Office Library, Londres.
Notre ms. en est une copie corrigée d'après le ms. de Paris (Bibliothèque Nationale).

Saṃgīta-kāmada, ms. N° 33 C. 7, Adyar Library, Madras.

Saṃgīta-kautuka, ms. N° G. 10144-73-E 2, Asiatic Society, Calcutta.

Samgītāloka, cité dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-nārāyaṇa, ms. N° 480, Bodleian Library, Oxford.

Samgīta-pārijāta, ms. N° 13006, Oriental Institute, Baroda.

Samgīta-rāja, de Kumībha, ms. Bikaner et citations dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-ratnāvalī de Soma-rāja-deva citations prises dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-sāra, cité dans le *Bharata-kośa*.

Samgīta-muktāvalī, de Devaṇācārya, ms. Tanjore Library.

Samgīta-sārāvalī, ms. N° 4/16, Ramnagar Library, Benares.

Samgīta-sāroddhāra de Kikarāja, ms. N° 838, 1886-92, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Samgīta-sāroddhāra de Sudhā-kalaśa, ms. N° 13271, Oriental Institute, Baroda.

Samgīta-śiromāṇi, ms. N° 1713, Asiatic Society, Calcutta.

Samgīta-vidyābhidhāna, ms. N° 8486, Asiatic Society, Calcutta.

Saundarya-laharī avec le commentaire de Gaurikānta, ms. Adyar Library, Madras.

Svara-tālādi-lakṣaṇa, ms. Trivandrum.

Vinā-prapāṭhaka, ms. N° 535, Oriental Institute, Baroda.

LE GĪTĀLAMKĀRA

(Rhétorique musicale)

गीतालंकारः

श्रीः

ओं ॥ स्वस्ति श्रीगोगीभ्यौ नमः ॥

गीतालंकारः

प्रथमोऽध्यायः

[गीतलक्षणम्]

^१प्रणम्य भरतो भक्त्या ^२सर्वदं शिवदं शिवम्^३ ।
गीतस्य लक्षणं प्राह वादिमत्तगजाङ्गुशम् ॥ १ ॥

^४सर्वेषामेव लोकानां दुःखशोकविनाशनम् ।
यस्मात् संदर्शयते गीतं सुखदं व्यसनेष्वपि ॥ २ ॥

^५भूयिष्ठमेव लोकानां सुखमिच्छन्ति नित्यशः ।
तस्य मूलं भवेद्वीतं सुवर्चः^६ संपदामिव ॥ ३ ॥

^७धर्मार्थकामपोक्षाणां ^८साधनं गीतमुच्यते ।
^९यतस्ततः प्रयत्नेन गेयं^{१०} श्रोतव्यमेव च ॥ ४ ॥

^१ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-sāstra*, 1.

^२ सर्वदा *Gāna-sāstra*.

^३ स्वयम् *Gāna-sāstra*.

^४ सर्वेषामपि लोकानां गीतं प्रीतिदमुच्यते ।

(*Samgīta-sāroddhāra* par Sudhākalaśa, 1.9)

^५ भूयिष्ठमेव ms.

^६ सुवर्चः ms.

^७ Les distiques 4 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-sāstra*, 2-6.

^८ इदमेवैकसाधनम् *Samgīta-darpana*, 1.29, *Samgīta-ratnākara*, 1.1.30; इयमेव हि साधनम् *Svara-mela-kalā-nidhi*, 3.6; इदमेव हि साधनम् *Vīṇā-prapāṭhaka*, 12, *Samgīta-makaranda*, 1.1.24; नियमे वृद्धिसाधनम् *Samgīta-sāroddhāra*, 1.30; प्रदात्रिलिङ्गसंमतम् *Samgraha-cūḍāmani*, 3. 23.

^९ यतस्ततप्रयत्नेन ms.

^{१०} ज्ञेयं *Gāna-sāstra*, 2.

LA RHÉTORIQUE MUSICALE

(*Gītālamkāra*)

AUM. Je salue [les trois déesses], Fortune (*Śrī=Lakṣmī*), Lumière (*Go=Gaurī*), et Parole (*Gīr=Sarasvatī*), et m'incline [devant elles.]

CHAPITRE I

[DÉFINITION DE L'ART-MUSICAL (GĪTA-LAKṢANA)]

S'étant pieusement prosterné devant le Propice (*Śiva*), de qui nous vient la paix et toutes grâces, Bharata donne de l'art-musical (*gīta*) une définition [qui est un] crochet [capable] de contrôler les éléphants ivres [que sont ses] contradicteurs.¹ 1.

L'art-musical nous apporte la joie au milieu de nos peines (*vyasana*).² Il apparaît comme le destructeur de la douleur et de la tristesse de tous les univers.³ 2.

Le bonheur des mondes est, par dessus tout, désirable. L'art-musical en est la source, comme l'énergie est la source de l'accomplissement. 3.

Le moyen de réaliser [les quatre buts-de-la-vie], vertu, succès, plaisir et libération, est appelé art musical (*gīta*). C'est pourquoi chacun doit s'appliquer à chanter et à écouter. 4.

¹ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-sāstra*, 1.

² Les huit *vyasana* ou passions qui sont la cause de nos souffrances.

³ « La musique fait gagner l'affection de tous les mondes. »

‘गुरुदेवद्विजातीनां’ यत्पुरो गीयते नरैः ।
तद्धर्माय भवेत्तेषां स्वर्गाय विजयाय च ॥ ५ ॥

भूमिपार्थं तु यद्रीतं ^३ तदर्थं जनयेत्स्फुटम्^४ ।
सन्मानं ^५ भोगसंप्राप्ति प्रसिद्धिं च धरातले ॥ ६ ॥

यद्रीतं रमणीकर्णे मधुरं याति कृत्स्नशः ।
तेन काषमवामोति यद्यपि स्याद्विरूपकः^६ ॥ ७ ॥

निष्कलं^७ वर्धमानादि^८ गीयते यन्स्वशक्तिः
तन्मोक्षाय भवेत्पुंसां^९ निष्कामानामसंशयम्^{१०} ॥ ८ ॥

कृत्वा पापसहस्राणि वेणुर्नाम^{११} महीपतिः ।
धर्मगीताद्विपाप्मासौ संप्राप्तखिदशालयम् ॥ ९ ॥

रावणो भर्गमाराध्य गीतेनैश्वर्यतां गतः ।
कम्बलाभ्वतरौ नागौ विभूतिं परमां गतौ ॥ १० ॥

कुष्ठी शूद्रो वृक्को ^{१२}नाम वर्धमाने पुरे पुरा ।
हत्वा कान्तं स्वरूपाद्यं ^{१३}गीतलौल्यात्स्निया वृतः ॥ ११ ॥

नारदः पर्वतो रैभ्यो गन्धवौ च हहाहूऽ ।
एते गीताद्वता मोक्षं तथान्ये जनकादयः ॥ १२ ॥

^१ गुरुदेव ms.; गुरुदेव *Gāna-sāstra*, 3, *Samgīta-sāroddhāra*, 2.36, *Samgīta-sudhākara*, 1.474.

^२ पूजनोत्सुकमानसा: *Samgīta-sāroddhāra*, 2.36; पूजनोत्सुकमानसा: *Samgīta-sudhākara*, 1.474.

^३ तत्सर्वं *Gāna-sāstra*.

^४ फलं au lieu de स्फुटम् *Gāna-sāstra*.

^५ संपदो प्राप्तिं *Gāna-sāstra*.

^६ विरूपकम् *Gāna-sāstra*.

^७ स्वेच्छया *Gāna-sāstra*.

^८ वर्तमानोऽपि *Gāna-sāstra*; वर्द्धमानादि ms.

^९ तेषां pour पुंसां *Gāna-sāstra*.

^{१०} निष्कामं च न संशयः *Gāna-sāstra*.

^{११} वेणुर्नामा ms.

^{१२} नामा ms.

^{१३} गीतलौलात् ms.

Chanter devant les maîtres, les dieux, les brahmanes, conduit les hommes à la vertu, au paradis et au succès. 5.

La musique chantée pour le roi est la source de grandes richesses, d'honneurs, de plaisirs et de gloire en ce monde. 6.

Lorsqu'un doux chant pénètre l'oreille d'une belle, [le chanteur], même laid, obtient tout ce qu'il veut. 7

Sans nul doute les hommes sans désir, qui chantent selon leur capacité, [en improvisation] libre¹ ou dans les divers [styles de chants] tels que *Vardhamāna*² atteignent la libération-de-l'âme (mokṣa). 8.

Un roi nommé Veṇu (Flûte), qui commit des péchés sans nombre, fut purifié de ses fautes par des chants religieux (dharma-gīta) et atteignit la demeure des dieux. 9.

En vénérand avec des chants, le Resplendissant (Bharga = Śiva), [le démon] Rāvaṇa (le hurleur) obtint la royauté suprême; les serpents Kambala et Aśvatara gagnèrent des richesses sans égales. 10.

Jadis, dans la cité de Vardhamāna, un esclave lépreux nommé Vṛka [le loup], fut aimé d'une femme, séduite par ses chants et dont il avait tué le très charmant époux. 11.

[Les sages]. Nārada, Parvata, Raibhya, les musiciens-célestes (gandharva) Hahā et Huhū et bien d'autres, tel [le roi] Janaka, atteignirent par leurs chants la Libération. 12.

¹ *Niskala* (sans rythme), élaboration purement mélodique du mode.

² *Vardhamāna* est l'un des sept styles-de-chant (gītaka) mélodiques. Voir *Dattila*, 222-232, *Nātya-śāstra*, 31.263-267, *Viṣṇu-dharmottara*, 18.21, note 1, p. 112 de notre édition.

किं चित्रं यद्विवेकज्ञाः स्युर्गीतेन वशो दृपाः ।

^१अप्यरत्यचरा गीताद्वशं यान्ति मृगा यतः ॥ १३ ॥

तृणादोऽपि पशुमूर्खो वनवृद्धोऽपि यः पशुः ।

सोऽपि गीताद्वशं याति मृगो भूपेषु का कथा ॥ १४ ॥

सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ।

गायन् ^२भूमिपतेर्वृद्धिमात्मनश्च यशो भवेत् ॥ १५ ॥

यस्य नो ज्ञायते वंशो^३ न च नाम महीतले ।

सोऽपि सद्वीतवात्सल्याद्वीयते वसुधाधिपः ॥ १६ ॥

अप्राप्तलाभैर्गीतङ्गैः परपक्षाश्रितैरपि ।

सद्वीतसंश्रयाद्वृपा गीयन्ते निःस्पृहैरपि ॥ १७ ॥

यदि न स्युर्नेन्द्राणां सद्वीतज्ञाः प्रगायनाः ।

न घोतयेद्यशोऽलोकात्तनून् घटदीपवत् ॥ १८ ॥

यो यस्य कीर्तयेत् कीर्ति सद्वीतेन ^४महीपतेः ।

किं वा नोपकृतं तेन तस्यात्र सुहृदा स्वयम् ॥ १९ ॥

^५नान्यद्वीतात्प्रियं लोके देवानामपि विद्यते^६ ।

शुद्धात्स्वायुस्वराहादात्यक्तस्त्यक्षेण रावणः ॥ २० ॥

^१ अप्यरत्यचराद्वीताद्वशं ms.

² Une meilleure lecture serait वृद्धिर् au lieu de वृद्धिम् donnant le sens: "On doit chanter de pures (mélodies) composées dans de beaux modes, . . . et ainsi obtenir la prospérité pour le roi et la gloire pour soi même."

³ वंशं ms.

⁴ महीयते ms.

⁵ Ce distique est reproduit dans le *Pañca-tantra*.

नान्यद्वीतात्प्रियं लोके देवानामपि दृश्यते ।

शुष्कस्वायुस्वराहादात् त्यक्षं जग्राह रावणः* ॥

(*Pañca-tantra, apariksita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay)

* शुष्कस्वायुरैरीशं रक्ष्मे रावणः पुरा ।

(*ibid.*, 5. 43, Harvard Oriental Series, Vol. 11)

⁶ दृश्यते *Pañca-tantra*.

Pourquoi nous étonner si des rois, pleins de sagesse, sont charmés par la musique lorsque même les animaux de la forêt sont fascinés par des chants. 13.

Les stupides animaux mangeurs d'herbe et les vieux animaux de la forêt sont captivés par la musique. Si c'est le cas des bêtes, que dirons-nous des rois? 14.

On devient célèbre en chantant l'éloge des rois en de pures [mélodies] composées dans de beaux modes (*varṇa*) et comportant toutes les parties-du-développement-musical (*gitāṅga*).¹ 15.

Pour l'amour de la musique on chante l'éloge de rois dont le ncm et la race sont sans gloire sur la terre. 16.

L'éloge d'un roi peut être chanté par d'habiles musiciens dans le seul but de faire de la bonne musique, même s'ils n'en espèrent nul avantage et appartiennent au clan de ses rivaux. 17.

S'il n'existeit des musiciens habiles pour chanter l'éloge des rois, leur gloire, telle une lampe dans une urne, ne resplendirait pas, demeurant inconnue. 18.

Quel service d'amitié ne rend pas à un roi celui qui chante sa gloire en de beaux chants? 19.

Rien n'est plus agréable aux dieux que la musique. [Śiva] aux trois yeux, charmé par les pures notes qu'il tirait d'un boyau séché, libéra [le démon] Rāvaṇa (le hurleur).² 20.

¹ Voir plus loin, chapitre 4, distiques 1 à 3, pour les *gitāṅga*.

² « Même pour les dieux, rien n'est plus agréable en ce monde que la musique. [Le démon] Rāvaṇa sut captiver [Śiva] aux trois yeux par la joie des notes tirées d'un boyau séché.» (*Pañca-tantra, aparīkṣita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay.)

Si nous conservons, dans le texte du *Gitālamkāra*, la lecture « śuddhāmnāya-svarāhlādāt », le sens devient: « par les pures notes des Vedas » au lieu de « par des sons tirés d'un boyau séché ».

[नव-विघ-गीतम्]

^१रक्तं पूर्णं प्रसन्नं च व्यक्तं ^२व्युत्कृष्टमेव च ।
अलंकृतं ^३तथा शङ्खं मधुरं सुकुमारम् ॥ २१ ॥^४

तदीतं नवथा प्रोक्तं सम्यग्गीतविचक्षणैः ।
तस्य रूपाणि वक्ष्यामि पृथक्त्वेन यथाक्रमम् ॥ २२ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Gāna-sāstra*, 62.

² व्युत्कृष्टम् ms; विकृष्टम् *Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 1; विकृष्टम् *Samgīta-ratnākara*, 4. 373; विस्पष्टम् *Gāna-sāstra*.

³ च सुशङ्खं au lieu de तथा शङ्खं *Gāna-sāstra*.

⁴ रक्तं पूर्णमलंकृतं प्रसन्नं व्यक्तं विकृष्टं शङ्खं समं सुकुमारं मधुरमिति गुणाः ।

(*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 1, et *Samgīta-sārāvalī*, p. 90)

व्यक्तादयो दश गुणा गीतेऽस्मिन् परिकीर्तिताः ।

(*Samgīta-sāroddhāra*, 4. 161)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।

समं सुरक्तं शङ्खं च *विकृष्टं मधुरं तथा ॥ (* नि *Samgīta-makaranda*, et *Nātya-cūḍāmāṇi*)

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 41, *Nātya-cūḍāmāṇi*, 16, *Samgīta-ratnākara*, 4, 373)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।

समं सुरक्तं मधुरं क्लिष्टं (शङ्खं ?) विशिष्टं (विकृष्ट ?) मेव च ॥

गीतं स्यादशाधा तत्र सुव्यक्तं व्यक्तमिष्यते ।

दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुप[पद?]स्वरैः ॥

तत्प्रसन्नं स्फुर्यार्थं यज्ञःसन्देहमगादम् ।

सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ॥

स्यानचित्यनिष्पन्नमलंकृतमिष्यते ।

वर्णस्थाने लये सम्यक् साम्येन सम्मुच्यते ॥

सुरक्तं बहुकीवंशाकण्ठध्वन्येकता मता ।

मृदुलव्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ॥

शङ्खं च प्लुरनीचोच्चाङ्गतमध्यविलम्बितैः ।

विकृष्टं कश्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ॥

(*Samgīta-ratnāvalī* de Soma-rāja-deva, citée aussi dans le *Bharata-kōśa*, p. 827)

[*Les neuf qualités de l'art-du-chant*]

Les bons experts dans l'art-musical mentionnent neuf [qualités] du chant: expressif (précis, rakta), complet (pūrṇa), bien-défini (prasanna), compréhensible (vyakta), clair (vyutkṛṣṭa), vocalisé (alamkṛta), mélodieux (madhura), mesuré (ślakṣṇa), et raffiné (sukumāra).¹

Je définirai séparément et dans l'ordre ces [qualités]. 21-22.

D'après le Rāmāyaṇa, J. 16, le démon Rāvana, voyageant sur son char volant, s'approcha du mont Kailāsa, résidence de Śiva. Le garde Nandin lui interdit l'entrée du jardin céleste et immobilisa son char. Rāvaṇa, en colère, essaya de déraciner la montagne. Śiva appuya son orteil sur le sol et les mains de Rāvaṇa furent prises sous le poids. Il hurla si fort que Śiva le nomma le hurleur (Rāvaṇa). Pour obtenir sa grâce, Rāvaṇa chanta pendant mille ans les hymnes du Śāma-veda et obtint d'être libéré.

Un instrument à cordes appelé *Rāvaṇa-hasta* fut, d'après une autre légende, inventé par Rāvana pour plaire à Śiva. (voir *Bharata-bhāṣya*).

Les deux lectures sont donc possibles.

¹ La *Nāradīya-sikṣā*, la *Sūṅgīta-sārāvalī* et la plupart des autres textes ajoutent une dixième qualité appelée *sama* (égal).

«Le chant est de dix sortes: compréhensible (vyakta), complet (pūrṇa), élégant (prasanna), délicat (sukumāra), vocalisé (alamkṛta), égal (śāmya), expressif (surakta), mélodieux (madhura), lié (śliṣṭa) (ou mesuré, ślakṣṇa), lancé (vikṣipta) (ou clair, vikṛṣṭa).

Ce qui est clairement perceptible est appelé compréhensible (vyakta). Ce qui est complet du point de vue mètre, mode, rythme et notes est complet (pūrṇa). Ce dont le sens est clair, sans hésitations ni bafouillement est élégant (prasanna). Le son qui s'étouffe dans la gorge est appelé délicat (sukumāra). Ce qui [court] dans les trois octaves est vocalisé (alamkṛta). L'égalité dans les figures mélodiques, les octaves, le tempo, rend égal (śāmya). L'accord entre les sons du *flûte*, de la flûte et de la voix rend expressif (précis, surakta). L'expression et le charme qui plaisent à l'oreille rendent mélodieux (madhura). [Le terme] mesuré (ślakṣṇa) concerne les temps longs (pluta), les [sons] bas et hauts, [les tempos] rapide, moyen et lent. On appelle toujours claire (vikṛṣṭa) la musique chantée dans l'aigu.»

(*Sūṅgīta-ratnāvalī*, citée aussi dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

[रक्तम्]

^१कलो वीणासमो यत्र स्वरः कण्ठात् प्रजायते ।
तद्वीतं लभते [नाम रक्ता]ख्यं^२ विज्ञसंपतम् ॥ २३ ॥

[पूर्णम्]

यत्पूर्णं छन्दसा गीतं संपूर्णस्वरभूषितम्^३ ।
तच्च 'पूर्णमिति ज्ञेयं पूर्णपादं च यद्भवेत् ॥ २४ ॥

^१ तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावो रक्तमित्युच्यते ।

(*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 2)

तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावे रक्तमित्युच्यते ।

(*Saṅgīta-sārāvalī*, p. 90)

वेणुवीणासमैनादै रक्तोऽसौ धनिरिष्यते ।

(*Saṅgīta-sāstra-dugdhābdhi*, 4. 53, *Sīva-tattva-ratnākara*, 6. 8. 179)

सुरक्तं वहश्कीर्वशकण्ठध्वन्येकतायुतम् । (*Saṅgīta-ratnākara*, 4. 377)

सुरक्तं वहश्कीर्वशकण्ठोत्थान्येकतायुग्मम् (?) (*Saṅgīta-makaranda*, 1. 4. 44)

वीणादिशब्दतः । कण्ठध्वने [न्ये ?] कतायुक्तं सुरक्तमभिधीयते ।

(*Saṅgīta-sāroddhāra*, 4. 163)

सुरक्तत्वं सुखेनैव गात्रयन्त्रोत्थवर्णता । (*Saṅgīta-pārijāta*, p. 91)

सुरक्तं वहश्कीर्वशकण्ठध्वन्येकता मता ।

(*Saṅgīta-ratnāvalī*, cf. *Bharata-kośa*, p. 827)

² Le passage [] manque dans le ms.

³ भूमि (सि) तम् ms.

⁴ पूर्णं नाम स्वरश्चित्पूरणा^{*}च्छन्दःपादाक्षरसंयोगात् पूर्णमित्युच्यते ।

(*पूर्णं *Saṅgīta-sārāvalī*)

(*Saṅgīta-sārāvalī*, p. 90 et *Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 3)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गगमकम् । (*Saṅgīta-ratnākara*, 4. 375)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । सुरंपूर्णं च पूर्णाङ्गम् । (*Saṅgīta-makaranda*, 1. 4. 42-43)

छन्दोरागपदैः स्वरैः । अङ्गे स्वरान् पूर्णगमकम् । (*Nātya-cūḍāmaṇi*, 17-18)

रागपदस्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गगमकम् । (*Saṅgīta-sāroddhāra*, 4. 161-162)

पूर्णत्वमपि पूर्णाङ्गगमकलं समीरितम् । (*Saṅgīta-pārijāta*, p. 99)

दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुष[पद ?]स्वरैः ।

(*Soma-rāja-deva*, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Lorsqu'une note est chantée avec douceur en accord avec l'instrument à cordes (*vīṇā*), les experts l'appellent expressive (*rakta*).¹ 23.

Une mélodie, chantée dans un mètre complet, ornée de toutes [les] notes et comportant toutes les [quatre] parties [du développement]² est appelée complète (*pūrṇa*).³ 24.

¹ « *Rakta* (expressif) indique l'accord des sons de la voix, de la flûte et du luth.» (*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 2)

² ou « tous les éléments du rythme.»

³ « *Pūrṇa* (complet) veut dire utilisant toutes les notes et intervalles, mètres et syllabes-rythmiques.» (*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 3)

[प्रसन्नम्]

^१ सुव्यक्ताभरसंयुक्तं गान्धारस्वरमूर्छितम् ।
प्रसन्नं तद्विजानीयाच्छङ्क्या च विवर्जितम् ॥ २५ ॥

[व्यक्तम्]

कृत्तद्वितसमासैर्वा विभक्तिपदधातुभिः ।
गुरुं निपातलिङ्गैश्च यत्तद्वयक्तं प्रकीर्तितम् ॥ २६ ॥

^१ प्रसन्नं नामापगतगद्दं* निविंशशङ्कं प्रसन्नमित्युच्यते ।

(*तागद्द *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 3. 5 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

प्रसन्नं प्रकटार्थकम् ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 43, *Samgīta-ratnākara*, 4. 375)

प्रसन्नं प्रकटीकृतम् । (*Nātya-cūḍāmaṇi*, 18)

प्रस[सन्न?] प्रकटार्थकम् ।

(*Samgīta-sāroddhāra*, 4, p. 162)

प्रसन्नत्वं स्फुटार्थत्वम् ।

(*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

^२ व्यक्तं नाम पदपदार्थप्रकृतिविकारागमलोपकृत्तद्वितसमासधातुनिपातेपर्सर्गस्वरलिङ्गवृत्तिवार्तिक-विभक्त्यर्थवचनानां सम्यगुपपादने* व्यक्तमित्युच्यते । (*उपादानेन *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 3. 6 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

क्रियाकारकसंयुक्तं सन्धिदोषविवर्जितम् ।

व्यक्तस्वरसमायुक्तं व्यक्तं पण्डितसंयुतम् ॥

(*Pārvā-deva*, cité dans le commentaire de *Siṃha-bhūpāla* sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

तत्र व्यक्तं स्फुटैः स्फुटैः स्फुटैः प्रकृतिप्रत्ययश्चोक्तम् ।

(*Samgīta-ratnākara*, 4. 374)

तत्र वक्ता (व्यक्ताः) स्फुटस्वरः । प्रकृतिः श्रुत्यश्चोक्तम् । (*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 42)

तत्र व्यक्तं स्फुटताराक्षरम् । (*Samgīta-sāroddhāra*, 4. 161)

व्यक्तत्वं तत्र तद्वद्वेधा स्वरशब्दस्फुटत्वतः । (*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

Un chant sans hésitation dont chaque syllabe est clairement énoncée et qui se conclut sur la note *Gāndhāra* (la tonique) est appelé bien-défini (*prasanna*).¹ 25.

[Un chant dans lequel sont observées les règles concernant] les suffixes primaires et secondaires, les mots composés, les cas, les mots, les racines, les mots invariables et les genres est appelé « compréhensible » (*vyakta*).² 26.

¹ « *Prasanna* (bien-défini) veut dire sans hésitations ni bafouillements.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 5)

² « On appelle *vyakta* (compréhensible) l'usage correct des mots et de leur sens, des mots de base, des temps de verbes, des suffixes, des élisions, des formes verbales ou nominales, des mots composés, des racines, des mots invariables, des préfixes, des accents-toniques, des genres, des styles, de l'élocution, des terminaisons, du sens et du nombre.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 6)

[व्युत्कृष्टम्]

तारस्वरेण यद्गीतं वंशवीणाविवर्जितम् ।
व्युत्कृष्टं¹ तद्विजानीयात् स्थूलशब्दनिबन्धनम्² ॥ २७ ॥

[अलंकृतम्]

यत रागो मुखेन स्पातु³ स च कण्ठे⁴ विवर्धते ।
५ यत्कम्पति शिरस्यत⁶ तद्विशेषपलंकृतम्⁷ ॥ २८ ॥

¹ व्युत्कृष्टं ms.

² विकृष्टं नामोच्चैरुच्चारितं* व्यक्तपदाक्षर मिति । (*त *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīkṣā* 1. 3. 7 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 31)

स्वरैरुच्चतरैर्युक्तं प्रयोगवहुलीकृतम् ।

विकृष्टं नाम तद्दीतमितरेषां मनोहरम् ॥

(*Pārsava-deva*, cité dans le commentaire de *Sinīha-bhūpāla* sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

गानस्वरैरुच्चतरैरुपेतं तथा प्रयोगे वहुलीकृतं च ।

विकृष्टसंज्ञं पुनरेतदेव प्रियं परेषां कथितं जनानाम् ॥

(*Samgīta-sudhā*, 4. 18. 19)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टं भरतादिभिः ।

(*Samgīta-ratnākara*, 4. 378)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 45)

उच्चैरुच्चारणादत्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।

(*Nātya-cūḍāmanī*, 20)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टम् । (*Samgīta-sāroddhāra*, 4. 164)

उच्चैरुच्चारितत्वं यद्विप्रकृष्टत्वमीरितम् । (*Samgīta-pārijāta*, p. 100)

विकृष्टं कथ्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ।

(*Samgīta-ratnāvalī* citée dans le *Bharata-kośa*, 827)

³ स्यान्न च ms.

⁴ कण्ठो ms.

⁵ न कम्पति ms.

⁶ शिरो यत्र ms.

⁷ अलंकृतं नामोरसि शिरसि *कण्ठयुक्तमित्यलंकृतम् ।

(*कण्ठयुक्त *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 3. 4 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 90)

त्रिस्थानोत्थमलंकृतम् । (*Samgīta-ratnākara*, 4. 376, et *Samgīta-sāroddhāra*, 4. 162)

त्रिस्थानोक्तमलंकृतम् । (*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 43)

स्थानचितयनिष्ठमलंकृतमिहोच्यते ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, 827)

Un chant formé de mots pesants et chanté dans l'octave aigu sans accompagnement de flûte ou d'instruments à cordes est appelé « clair » (*vyutkṛṣṭa*).¹ 27.

Le chant dans lequel l'expression (*rāga*) naît dans la bouche, se développe dans la gorge et vibre dans la tête est appelé « orné » (*alamkṛta*).² 28.

¹ « *Vyutkṛṣṭa* (clair) indique des mots et syllabes bien définis émis dans l'aigu.» (*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 7)

² « Vocalisé (*alamkṛta*) veut dire employant la voix de poitrine, celle de tête et celle de gorge.» (*Nāradīya-sikṣā*, 1. 3. 4)

[श्लक्षणम्]

द्रुतमध्यविलम्बाश्च लग्ना यत्र त्रयः स्फुटाः ।
लयमानेन संयुक्तं ^१तच्छ्लक्षणं परिकीर्तिम्^२ ॥ २९ ॥

[मधुरम्]

ललिताभरसंयुक्तमाद्यस्वरविभूषितम् ।
मधुरं तद्विजानीयाद् दृष्टान्तेन समन्वितम्^३ ॥ ३० ॥

¹ तच्च लक्षणं ms.

² श्लक्षणं नामाद्रुतमविलम्बितमुच्चनीचप्लुतसमाहारं हेलतालोपनयादभिशपपादनाभिः शुद्धमिन्युतं ते । (*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 3. 8 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91)

नीचोच्चद्रुतमध्यादौ श्लक्षणत्वे श्लक्षणमुच्यते । (*Samgīta-ratnākara*, 4. 377)

नीचोच्चधृतिमध्यादौ श्लक्षणता श्लक्षणमुच्यते । (*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 45)

नीचोच्चधृतिमध्यादौ श्लक्षणत्वे श्लक्षणमुच्यते । (*Nātya cūḍāmani*, 19)

नीचो [च ?] द्रुतमध्यादौ श्लक्षणत्वे श्लक्षणमुच्यते । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 164)

देशकालप्रभेदेन सम्यक्त्वं श्लक्षणता । (*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

श्लक्षणं च प्लुतवीचोच्चद्रुतमध्यविलम्बितम् ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

³ मधुरं नाम स्वभावोपयोगीनीतलितपदाक्षरसगुणसमूहं मधुरमिन्युच्यते । (*प *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 3. 11 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 2)

ललितैरक्षरैर्युक्तं शृङ्गारसरज्जितम् ।

श्राव्यनादसमोपेतं मधुरं प्रमदाप्रियम् ॥

(*Pārvā-deva*, cité dans le commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Samgīta-ratnākara*, 4. 18)

मधुरं धूर्यलावण्यं पूर्णं जनमनोहरम् । (*प *Samgīta-makaranda*)

(*Samgīta-ratnākara*, 4. 378 et *Samgīta-makaranda*, 1. 4. 46)

मध्यमं धूर्यलावण्यं पूर्णं जीवमनोहरम् । (*Nātya cūḍāmani*, 20)

“ मधुरं पुनः । लावण्यपूर्णं निदोषं साधवज्ञनरञ्जकम् । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 164)

मधुर्यं स्वस्त्रबद्धार्थलावण्यं तत्प्रकीर्तिम् । (*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

मृदुलावण्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le chant bien mesuré dans lequel les trois temps, rapide, moyen et lent sont clairs est appelé « mesuré » (*ślakṣṇa*).¹ 29.

Le [chant] « mélodieux » (*madhura*) est fait de syllabes agréables et est orné d'une note initiale et d'une finale bien perceptibles.² 30.

¹ « Mesuré (*ślakṣṇa*) se réfère à ce qui n'est ni rapide, ni lent, équilibré dans l'aigu et le grave, régulier dans les notes tenues, et suivant aisément le rythme.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 8)

² « On appelle mélodieux (*madhura*) des mots et des syllabes d'une belle qualité, attrayants et faciles.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 11)

[सुकुमारम्]

^१[कोमलैश्च पदैर्वर्णैः स्वरैरपि विभूषितम् ।]
सतालं तद्विजानीयात् सुकुमारं ^२नृपप्रियम्^३ ॥ ३१ ॥

इति गीतालंकारे प्रथमोऽध्यायः

¹ La demi-strophe qui manque dans le texte est reconstituée d'après la *Nāradīya -śikṣā*, 1. 3. 10.

² नृपप्रिया ms.

³ सुकुमारं नाम मूढुपदवर्णस्वरकुहणयुक्तं *सुकुमारमित्युच्यते । (*कृ *Samgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya -śikṣā* 1. 3. 10 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 91 de notre ms.)

सुकुमारं कण्ठभवम् ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 43, *Samgīta-ratnākara*, 4. 376 et *Samgīta-sāroddhāra*,
4. 162)

स्वरशब्दार्थकौमल्यं सौकुमार्यं प्रकीर्तितम् ।

(*Samgīta-pārijāta*, p. 99)

सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ।

(*Samgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le chant « raffiné » (*su-kumāra*), qui plaît aux rois est [chanté] en mesure (*sa-tāla*) [et orné de mots, de notes et de modes (*varṇa*) qui sont doux.]¹ 31.

Ainsi finit le chapitre premier du *Gitālamkāra*.

¹ Le passage manquant est reconstitué d'après un distique similaire de la *Nāradiya-śikṣā*.

« On appelle *sukumāra* (raffiné) des mots, syllabes et notes tendres étouffés dans la gorge.» (*Nāradiya-śikṣā*, I. 3. 10)

[द्वितीयोऽव्यायः]

[कण्ठशुद्धिः]

[गीतोपायाः]

गीतोपायाख्यः प्रोक्ता गीतशास्त्रविचक्षणैः¹ ।
शक्तिर्वृत्पत्तिरभ्यासो न चतुर्थः कथंचन ॥ १ ॥

[शक्तिः]

सुश्लिष्टानि पदान्याशु² सहजान्यमलानि च ।
यन्य वक्त्राद्विनिर्यान्ति शक्तिः सा परिकीर्तिता ॥ २ ॥

[व्युत्पत्तिः]

विदित्वा शब्दशास्त्राणि देशभाषाः पृथग्विधाः ।
तद्वितं कुरुते प्राज्ञः सा व्युत्पत्तिः प्रकीर्तिता ॥ ३ ॥

[अभ्यासः]

सम्यग्भ्यस्य³ यः सेवां कुरुते गीततःपरः ।
सदा शृणोति बध्नाति गीतं चाभ्याससिद्धये ॥ ४ ॥

¹ गीते वाचे च वृत्ते च शक्तिः साधारणो गुणः ।

(Gāndharva-veda, 143)

तदुक्तं काव्यप्रकाशो—

शक्तिनिष्पुणतालोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञानिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

(Samgīta-ratnākara, commentaire de Simha-bhūpāla, 3. 1-11)

शक्तिश्च लोकादिमीरीक्षणेन नपुण्यमन्यास इति त्रयेण ।

(Samgīta-sudhā, 4. 72)

² आशु au lieu de आशु ms.

³ स . . यस्यस्य ms.

CHAPITRE II

[PURETÉ DE LA VOIX (KANTHA-SUDDHI)]

[*Eléments d'art vocal (gitopāya)*]

Dans les traités sur la musique, les experts expliquent que l'art-vocal dépend de trois éléments: l'aptitude (*śakti*),¹ le savoir (*vyutpatti*) et la pratique (*abhyāsa*). Il n'existe pas de quatrième élément. 1.

[*L'aptitude (śakti)*]

On parle d'aptitude (*śakti*) quand les syllabes sortent de la bouche liées, rapides, faciles et sans défauts. 2.

[*Le savoir (vyutpatti)*]

[Le terme] «savoir» (*vyutpatti*) se réfère à des chants créés par un expert qui connaît les diverses grammaires et les différents styles-de-chants (*bhāṣā*)² régionaux. 3.

[*La pratique (abhyāsa)*]

Celui qui, s'adonnant entièrement à la musique et l'étudiant à fond, s'exerce et sans cesse écoute et compose des chants, acquiert la pratique (*abhyāsa*). 4.

¹ « L'aptitude (*śakti*) est une qualité commune au chant, au jeu des instruments et à la danse.» (*Gāndharva-veda*, 143)

« . . . par ces trois éléments: aptitude, métier (*naipunya*) obtenu par l'expérience, et travail.» (*Samgīta-sudhā*, 4. 72)

Pour les poèmes-chantés (*kāvya*), le *Kāvya-prakāśa* donne une formule similaire: « L'art repose sur l'aptitude (*śakti*), le métier (*nipunatā*) qui vient de l'étude du monde, des ouvrages-théoriques et des poèmes-chantés, et la pratique (*abhyāsa*) selon les enseignements de ceux qui connaissent le chant-poétique.» (Citée par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 3. 1-11)

² ou langages.

[गीत-गुणाः]

^१ गृहार्थं देशभाषाभिरुरुच्छन्दोविनिर्मितम् ।
अन्यवर्णेन संविद्धं गीतं ^२शंसन्ति पण्डिताः ॥ ५ ॥

[गीताभ्याससमयः]

^३ जीर्णाहारः प्रबुद्धः सन् ‘गीतं प्रातः प्रचिन्तयेत् ।
हेमन्ते शिशिरे तत्र “सान्निध्यं याति भारती” ॥ ६ ॥

^४ ग्रीष्मे प्रदोषकाले तु निशीथे प्रधुमाधवे ।
प्राटट्काले च मध्याहे शरत्काले यथासुखम् ॥ ७ ॥

¹ स्वरेण पदसंयुक्तच्छन्दसा वपुर्स्युतम् ।

सुमानं च सुतालं च सुगीतं तेन भण्यते ॥

(*Gāndharva-veda*, 10)

² संशन्ति au lieu de शंसन्ति ms.

³ Le même distique se trouve dans le *Gāna-sāstrā*, 113-114.

⁴ उषसि ब्रह्म चिन्तयेत् (*Nāradīya-sīkṣā* et *Saṅgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁵ सविधि चिन्तयेत् *Gāna-sāstra*, 113.

⁶ सन्निध्यं ms.

⁷ जीर्णाहारः प्रबुद्धसन्नुषसि ब्रह्म चिन्तयेत् ।

शरद्विषुवतेऽतीते उषस्युत्थानमिष्यते ॥

यावद्वासन्तिकी रात्रिमध्यमा पर्युपस्थिता ।

(*Nāradīya-sīkṣā*, 2. 8. 1-2 et *Saṅgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁸ Le même distique se trouve dans le *Gāna-sāstra*, 114-115.

[*Qualités des chants (gīta-guṇa)*^{1]}]

Les lettrés apprécient les chants au sens profond, composés dans des mètres longs, dans les divers langages régionaux, [et où le mode] se mêle à d'autres modes (*varṇa*).² 5.

[*Moments propices pour s'exercer au chant*]

Pendant la saison fraîche³ et en hiver⁴ s'éveillant le matin on doit, à jeun, s'exercer au chant. C'est alors que la déesse-des-arts (Bhāratī = Sarasvatī) s'approche.⁵ 6.

On doit chanter le soir durant la saison chaude,⁶ pendant la nuit au printemps,⁷ au milieu du jour durant les pluies,⁸ et quand on le désire en automne.⁹ 7.

¹ « On appelle bonne-musique (su-gīta) celle qui a un corps de notes, syllabes-rythmiques, et mètres, bien mesuré et bien rythmé. » (*Gāndharvaveda*, 10)

² L'emploi du terme *varṇa* pour « mode » est archaïque. Dans les textes ultérieurs ce terme a le sens de « mouvement-mélodique » puis de « style de chant particulier ».

³ *Hemanta*, mi-Novembre à mi-Janvier.

⁴ *Sīṣira*, mi-Janvier à mi-Mars.

⁵ « Après l'équinoxe d'automne et jusqu'à l'arrivée de l'équinoxe du printemps, il est recommandé de se lever à l'aurore et à jeun, bien éveillé, de s'exercer au chant sacré (brahma). » (*Nāradīya-sīkṣā*, 2. 8. 1-2 et *Samgīta-sārāvalī*, p. 123)

⁶ *Grīṣma*, mi-Mai mi-Juillet.

⁷ *Madhumādhava*, mi-Mars mi-Mai.

⁸ *Prāvṛ̥ḍī*, mi-Juillet mi-Septembre.

⁹ *Śarad*, mi-Septembre mi-Novembre.

[गायन-गुणः:]

'सर्वभाषाप्रवीणो यः शब्दज्ञो मधुरस्वरः ।
सुकर्विर्दशनीयश्च गायनः पञ्चभिर्गुणैः ॥ ८ ॥

[गायन-दोषाः:]

^२काकस्वरः शिरःकम्पी लम्बोष्टश्चानुनासिकः^३ ।
^४गीतचौरः सुवर्षी च^५ ^६पञ्चते ^७गायनाधमाः^८ ॥ ९ ॥

गुणानामेव सर्वेषां गुणः कण्ठोऽङ्गवो वरः ।
येनासन्तोऽपि सन्त्यन्ये गायनः ^९स्यात्स पूर्ववत् ॥ १० ॥

¹ गाता प्रलयग्रवदा[:] स्त्रियो मधुरस्वरोपचितकण्ठः ।

लयतालकलापातप्रमाणयोगेषु तत्त्वज्ञः ॥ (*Nātya-sāstra*, 33. 2, édition de Bombay)

हृदयशब्दः सुशारीरो ग्रहमोक्षविचक्षणः ।

रागरागाङ्गभाषाङ्गकिण्याङ्गोपाङ्गकोविदः ॥

प्रदन्धगाननिग्रातो विविधालासितत्त्ववित् ।

सर्वस्थानोत्थगमकेष्वनायासल्पसद्वितः ॥

आगतकप्ठस्तालजः सावधानो जितश्रमः ।

शुद्धच्छायालगामिज्ञः सर्वकाकुविशेषवित् ॥

अनेकस्थायसंचारः सर्वदोषविवर्जितः ।

क्रियापरो युक्तलयः सुवर्दो धारणान्वितः ॥

स्फूर्जन्निर्जवनो हारिरहङ्कुद्गजनोद्गुरः ।

सुसंप्रदायो गीतशैर्घ्यर्थते गायनाग्रणीः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 4. 33-38 reproduit dans le *Samgīta-ratnākara*, 3. 13-18)
L'édition du *Samgīta-makaranda* donne un certain nombre de lectures différentes, toutes erronées, que nous n'indiquons pas.

² Le même distique se retrouve dans le *Gāna-sāstra*, 65.

³ अनुनासिकाः ms. ⁴ गीतचौरो ms. ⁵ नर्तको वाष्पवर्षी च *Gāna-sāstra*.

⁶ पञ्चते ms. ⁷ गायकाधमाः *Gāna-sāstra*.

⁸ *कम्पितोऽव्यवस्थितश्चैव तथा संदष्ट एव च ।

कार्की च तुम्बकी चैव पञ्च दोषा भवन्ति हि ॥ (* कम्पिलो texte imprimé)

(*Nātya-sāstra*, 33. 16. édition de Bombay)

काकस्वरं वक्तमुखं निरोष्य च सानुनासिकम् ।

अप्रवन्धं वितालं च कनिष्ठं गायनं स्पृतम् ॥ (*Catvārimśacchata-rāga-nirūpaka*, 2. 7)

⁹ स्यात्स . . . षूत् ms.

[*Qualités du chanteur (gāyana-guṇa)*]

[On reconnaît] le [bon] chanteur à cinq qualités. Il connaît toutes les langues et leurs grammaires; sa voix est mélodieuse. Il est bon poète et d'agréable apparence.¹ 8.

[*Défauts du chanteur (gāyana-dosā)*]

Les mauvais chanteurs sont de six espèces: ceux à la voix rauque (comme celle d'un corbeau), ceux qui secouent la tête, qui laissent pendre les lèvres ou chantent du nez, ceux qui volent les chansons des autres et ceux qui crachent (ou pleurent).² 9.

De toutes les qualités [d'un musicien] la qualité de la voix est la plus importante. Il semble alors posséder les qualités qui lui manquent et être un [bon] chanteur tel que nous l'avons décrit. 10.

¹ « Les experts louent, comme un maître-musicien, celui dont la voix est émouvante (hr̥dyā-śabda) et naturelle (suśārīra),* qui est expert dans les attaques et les finales, connaissant les modes principaux (rāga) et leurs variations (rāgāṅga), les modes populaires (bhāṣāṅga), les modes théoriques (kriyāṅga) et les modes secondaires (upāṅga), exercé dans les styles de développement chanté (prabandha), habile dans les divers adagios (älāpa), brillant et à l'aise dans les ornements (gamaka) dans les diverses octaves (sthāna), maître de sa voix, comprenant le rythme, attentif, sans fatigue, différenciant les [modes] purs (śuddha) des modes mélangés (chāyālaga), connaissant toutes les nuances (kāku), et toutes les variations (sañcāra) des thèmes (sthāya), sans fautes, expérimenté dans l'exécution, suivant le tempo (laya), à la voix bien formée (sughaṭa), soutenue (dhāraṇa), puissante et douce (sphūrjan-nirjavana) plaisante et subtile, brillant dans l'expression et appartenant à une bonne tradition.» (*Saṅgītamaṅkaranda*, 1. 4. 33-38)

* Voir le *Saṅgītā-ratnākara*, 3. 82, pour la définition de *suśārīra*, la voix naturelle indépendante de l'étude.

² « Les cinq fautes sont: tremblant, agité, contracté, rauque et essoufflé.» (*Nātya-śāstra*, 33. 16)

« Le mauvais chanteur a la voix rauque, est grimaçant, laisse pendre sa lèvre, chante du nez, n'observe pas la composition ou ne suit pas le rythme.» (*Catvārimśacchata-rāga-nirūpāṇa*, 2. 7).

[कण्ठशुद्धिः]

तस्मात् 'कण्ठविशुद्धर्थं कार्यं भेषजमादितः ।
गीतोपजीविना ^३सम्यक्छास्त्रोक्तं सततं हितम्^४ ॥ ११ ॥

^४आम्रं ^५पालाशविल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।

^६स्वकण्ठस्य विशुद्धर्थं भक्षयेदन्तधावनम्^७ ॥ १२ ॥

¹ कण्ठ au lieu de कण्ठ ms.

² सम्यक्छास्त्रोक्तं ms.

³ Voir *Bharata-kośa*, p. 103 et *Nāradiya-śikṣā*, 2. 8. 1-31.

अथ गायनार्थमौपधानि कथ्यन्ते—

गुह्यपमार्गविडङ्गशङ्खनीवचाभयाकृष्णतावरीसमम् ।

घृतेन लीढं प्रकरोति पुसां त्रिभिर्दैर्घ्नन्थसहस्रधारणम् ॥

देवदारीशिरोङ्गूतरसो मधुघृतान्वितः ।

पीतः पथ्याशिनः कुर्याद्गौतेन मुखरं भृशम् ॥

वासा व्राह्मी वचा कुष्ठं पिपली मधुसंयुता ।

सप्तरात्रप्रयोगेण किञ्चरैस्सह गीयते ॥

बृद्धदारुकमूलं हि यो लिहेनमधुसंपिण्या ।

सताहं क्षीरयूषाशी किञ्चरैः सह गीयते ॥

वीजपूरदलं जातीपत्रं जम्बीरजं तथा ।

एलाघान्यकलायांश्च पिपल्या सह चूण्यथेत् ।

मधुना चावलीढं तु कण्ठं सुस्वरतां नयेत् ॥

(*Gāndharva-veda*, 144-149 et *Samgīta-sārāvalī*, pp. 153-154)

⁴ Le même distique se retrouve dans la *Nāradiya-śikṣā*, 2. 8. 3, la *Yājñavalkya-śikṣā*, 33 et la *Samgīta-sārāvalī*, p. 123.

⁵ पासाल au lieu de पालाश ms.

⁶ वाग्यतः प्रातस्त्थाय *Nāradiya-śikṣā*, *Yājñavalkya-śikṣā* et *Samgīta-sārāvalī*.

⁷ आम्रपालाशविल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।

वाग्यतः प्रातस्त्थाय भक्षयेदन्तधावनम् ॥

खदिरश्च कदम्बं च कर्वीरकञ्जकौ ।

एते कण्ठकिनः पुण्याः क्षीरिणश्च वशस्त्विनः ॥

तेनास्यकरणं सूक्ष्मं माधुर्यं चोपजायते ।

त्रिफलां लवणाकेन भक्षयेच्छिष्यकः सदा ॥

क्षीणमेधाजनन्येषा स्वरवर्णकरी तथा ।

(*Yājñavalkya-śikṣā*, 33-36, p. 5)

C'est pourquoi, dès le début, le musicien professionnel doit prendre constamment les bons remèdes prescrits par l'art médical pour éclaircir la voix.¹ 11.

Pour s'éclaircir la voix il faut se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits de bois de manguier, *butea-frondosa* (*pālāśa*), *bēl* (*bilva*), *achyranthes aspera* (*apāmārga*) ou *acaciasirissa* (*sīrīṣa*).² 12.

¹ « Une pâte, préparée avec du beurre clarifié en y mêlant, en parties égales, *tinospora cordifolia* (*guḍūci*), *achyranthes aspera* (*apāmārga*), *embelia ribes* (*viḍāṅga*), *andropogon aciculatus* (*śaṅkhinī*), *acorus calamus* (*vacā*), *terminalia chebula* (*abhayā*), *costus speciosus* ou *arabicus* (*kuṣṭha*), *asparagus* (*śatāvarī*) rend en trois jours les gens capables d'apprendre mille versets par coeur.

En mangeant peu et en buvant le jus du *devadārī* (sorte de courge) mêlé de miel et de beurre clarifié on devient éloquent en musique.

En prenant pendant sept jours, mélangée à du miel, de la poudre d'*adhatoda vasica* (*vāsā*), de l'*hydrocotyle asiatica* (*brāhmī*), de l'*acorus calamus* (*vacā*), de *costus speciosus* ou *arabicus* (*kuṣṭha*) et du poivre (*pippali*) on peut chanter avec les Kinnara [les musiciens célestes].

Tous ceux qui, buvant de la soupe au lait, mangent pendant sept jours de la racine d'*argyresa speciosa* ou d'*argentea* (*vṛddha dāru*) mêlée de miel et de beurre clarifié, peuvent chanter avec les Kinnara.

Pour rendre la voix sonore, faire une pâte de miel mêlée de poudre de feuilles de citron (*bijapūra*), de *myristica fragrans* (*jātipatra*) et de citrons-lime avec du cardamome (*elā*), du blé (*dhānya*), des lentilles (*kalāya*) et du poivre (*pippali*).» (Gāndharva-veda, 144-149)

² « Se levant à l'aube, sans parler, on doit se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits [de branches] des arbres suivants: manguier, *butea-frondosa* (*pālāśa*), *bēl* (*bilva*), *achyranthes aspera* (*apāmārga*), *mimosa sirisa* (*sīrīṣa*). Il est considéré comme méritoire de se servir [à cet effet] de plantes épineuses telles que *acacia catechu* (*khadira*), *anthocephalus cadamba* (*kadamba*), *nerium adoratum* (*karavīra*), *galedupa arborea* (*karañja*). Les arbres à sève laiteuse apportent le succès. L'utilisation de ces arbres pour les bâtonnets à dents rend la bouche délicate et douce.

L'étudiant du chant doit toujours manger les trois-fruits (*triphalā*) (*terminalia chebula*, *terminalia bellerica* et *phyllanthus emblica*) avec du sel; cela augmente l'intelligence des faibles et donne de la couleur au ton de la voix.» (Yājñavalkya-Sikṣā, 33-36 et Samṛgīta-sārāvalī, pp. 123-124)

'सर्वे कण्ठ[कि]नः शस्ता [:] शर्मी^३ त्यक्त्वाथ ^४केतकीम् ।
क्षीरिणश्च तथा शस्ता ^५विनाश्वत्थवटानपि ॥ १३ ॥

कुशकाशोद्भवं यस्तु भक्षयेदन्तधावनम् ।
अङ्गुल्यग्रेण वा दन्तान् धर्षयेत्स्यात् स विस्वरः ॥ १४ ॥

त्रिफलां भक्षयेद्वात्रौ लवणेन समन्विताम् ।
योऽश्वाति खादिरं चूर्णं सपत्रं क्षणदागमे ।
प्रत्यूषे च सक्फूरं संगीते तुम्बुरायते^६ ॥ १५ ॥

शुण्ठ्या विल्वदलं^७ पाठां पटोलं वीजपूरकम् ।
काकोऽपि भक्षयेन्नित्यं^८ कलकण्ठः प्रजायते ॥ १६ ॥

पूर्णीफलं मुखे न्यस्तं प्रत्यूषे पत्रवर्जितम् ।
कण्ठस्य^९ लेपनाशाय तथा शुद्धचै प्रजायते ॥ १७ ॥

तैलं वा तैलपक्वं वा भक्षयेद्यो नरः सदा ।
कलकण्ठोऽप्यसौ नूनं गायनो वायसायते ॥ १८ ॥

^१ Distique corrompu reconstitué à l'aide de divers textes médicaux.

सर्वे कण्ठकिनः पुण्या; क्षीरिणश्च यशस्विनः ।

(*Nāradīya-sīkṣā*, 2. 8. 4 et *Samgita-sārāvalī*, p. 123)

^२ शर्मी au lieu de शर्मी ms.

^३ किं . . . कि au lieu de केतकीम् ms.

^४ विपालाश . . . सपा; au lieu de विनाश्वत्थवटानपि ms.

^५ रात्रौ सलवणं चापि भक्षयेत्त्रिफलां सुधीः ।

हृद्यकण्ठकरं रात्रौ खादिरं चूर्णमीरितम् ॥

(Kumbha, *Samgita-rāja* reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

^६ वि . . . ल्यं? au lieu de विल्वदलं ms.

^७ नित्ये ms.

^८ कण्ठा च ms.

Tous les arbres épineux sont recommandés, excepté le *mimosa suma* (śamī) et le *pandanus adoratissimus* (ketaki). Tous les arbres à résine laiteuse sont bons aussi excepté le figuier sacré et le banian. 13.

Celui qui se nettoie les dents avec une touffe d'herbes *kuśa* (*poa cynosuroides*) ou *kāśa* (*saccharum spontaneum*) ou se les frotte avec le bout du doigt chantera de vilaines notes. 14.

Chaque soir on doit manger, avec du sel, les [fruits des] trois myrobolans. Celui qui au début de la [nuit mange de la] poudre de *khādīra* (*acacia catechu*), avec ses feuilles, et du camphre à l'aurore devient, dans l'art du chant, l'émule du [musicien céleste] Tumburu.¹ 15.

Même un corbeau aura la voix juste s'il mange chaque jour du gingembre frais (śunṭhī), des feuilles de bél, du gingembre séché (pāṭhā), des fruits de gourde-serpent (patola)² et de citron (bijā-pūraka). 16.

Une noix d'areca, sans feuilles de bétel, le matin dans la bouche, enlève les défauts de la voix et l'éclaircit. 17.

Même s'il a la voix juste, le chanteur qui mange souvent de l'huile ou des fritures à l'huile devient comme un corbeau. 18.

¹ A la nuit on doit manger, avec du sel, l'élixir des trois myrobolans. A la nuit on recommande la poudre d'*acacia catechu* qui adoucit la gorge. (Kumbha, *Samgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

² *Trichosanthes-anguina*.

यवान्नमारनालं च [माहिषक्षीरमादितः ।
गायनो वर्जयेत्क्षारं] चानं पर्युषितं तथा¹ ॥ १९ ॥

कषायं वा[थ लवणं]² तिक्तमम्लं विशुद्धये ।
°तिक्तं कण्ठस्य विज्ञेयं पधुरं वा विशुद्धये ॥ २० ॥

‘गुणाद्वयमपि यदीतं न रज्जमधिगच्छति ।
विना कण्ठेन शुद्धेन यथा वस्त्रवरं तथा ॥ २१ ॥

इति कण्ठशुद्धयध्यायो द्वितीयः

¹ Le ms. donne यथान्नमारनालं च निव्या वा . . . भयं न ता ।

Nous reconstruisons le texte d'après celui de Kumbha:

आरनालं यवान्नं च वटुकं चापि यज्ञवेत् ।

गुरुपायमिहान्यद्यन्माहिषक्षीरमादितः ॥

स्त्रेष्मकारि च यत्प्रायस्तदश्रीयान् कर्हिचित् ।

(Kumbha, *Saṅgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

² Le passage [] manque dans le ms.

³ Le mot *tikta* se trouve déjà dans la ligne antérieure. Il peut s'agir d'une répétition ou d'un passage plus important qui manquerait ici.

⁴ गुत्पश्चमपि ms.

Dès le début, un chanteur doit éviter l'orge (*yavānna*), le gruau (*āranāla*), le lait de buffle, les choses acides et le riz réchauffé.¹ 19.

Les choses astringentes, salées, amères, ou aigres clarifient [la voix]. Il faut se rappeler que les goûts amers et sucrés clarifient la voix. 20.

Un chant plein de qualités ne porte pas au théâtre si la voix n'est pas claire ou si [le chanteur] est mal habillé. 21.

Fin du deuxième chapitre « Pureté de la voix.»

¹ « Il ne faut jamais manger du gruau, de l'orge, des grains de *calosanthes indica*, des choses lourdes, ni du lait de buffle ou des choses qui développent le phlegme.» (*Saṅgīta-rāja*, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

तृतीयोऽव्यायः

[गीतदोषः]

^१शङ्कितं^२ भीतम्^३ उद्घुष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।
काकस्वरं शिरोलीनं^४ तथा^५ स्थानविवर्जितम्^६ ॥ १ ॥

^१ Les strophes 1 et 2 se retrouvent dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13, la *Yajñavalka-śikṣā*, 26-28, le *Bharata-bhāṣya*, 1. 94-95, la *Samgīta-sārāvālī*, p. 92, le *Gāna-sāstra*, 63-64, le *Gāndharva-veda*, 20-21, et de nombreux autres ouvrages.

^२ सङ्कितं ms.; शङ्कितं *Yajñavalkya-śikṣā*, *Nāradīya-śikṣā*, *Bharata-bhāṣya*, *Samgīta-sārāvālī*; क्रिप्तं *Gāna-sāstra*, *Gāndharva-veda*.

^३ उद्घुष्टम् *Gāndharva-veda* et *Nāradīya-śikṣā*; उद्घुष्ट *Gāna-sāstra*; उद्घुष्टम् *Bharata-bhāṣya*, *Samgīta-sārāvālī*; उद्घुष्टमव्यक्तं सानुनासिकम् *Yajñavalkya-śikṣā*.

^४ शिरोगतं *Gāna-sāstra*, *Bharata-bhāṣya*; शीर्पिगतं *Yajñavalkya-śikṣā*; शिरसि गतं *Nāradīya-śikṣā*; शिरःस्थं च *Gāndharva-veda*; शिरोगतं काकरबं *Gāna-sāstra*.

^५ यथा *Bharata-bhāṣya*.

^६ स्थानविवर्तितम् *Samgīta-sārāvālī*.

^७ गीतमव्यक्तमुद्घुष्टं शङ्कितं सानुनासिकम् ।

विरसं(?) काकस्वरं [तथा] स्थानविवर्जितम् ॥

व्याकुलं तालहीनं च विष्माहतमेव च ।

शिरोगतं च विश्लिष्टं गीतदोषाश्रुदर्श ॥

(Soma-rāja-deva, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

लज्जितं भीतमुद्घुष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।

काकस्वरः शिरःकम्पो ल्यस्थानविवर्जितम् ॥

विस्वरं विरसं चैव विश्लिष्टं विष्माहतम् ।

व्याकुलं तालहीनं च गातुदोषाश्रुदर्श ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 5. 1-2)

CHAPITRE III

[LES DÉFAUTS-DU-CHANT (GITA-DOṢA)]

Les défauts-du-chant sont au nombre de quatorze: hésitant (*śāṅkita*), craintif (*bhīta*), criard (*udghuṣṭa*), imprécis (*avyakta*), nasal (*anunāsika*), rauque (comme le cri du corbeau, *kāka-svara*), de tête (*śiro-līna*), mal posé (*sthāna-vivarjita*), faux (*vi-svara*), sans-expression (*virasa*), saccadé (*vi-śliṣṭa*), pas en mesure (*vīsamāhata*), agité (*vyākula*) et sans style-rythmique (*tāla-hīna*).¹ 1-2.

¹ Le mot *tāla*, dans le sens général de rythme, ne semble pas faire partie de la terminologie du *Gītālāṅkāra*.

Bhaṭṭā-śobhākara dans son commentaire de la *Nāradīya-śikṣā* définit *tāla-hīna* comme « sans *vṛtti* », sans style-rythmique.

La *Yājñavalkya-śikṣā*, qui reproduit ce distique, donne la lecture *tālu-hīna* (sans palais), correspondant à notre expression « pas dans le masque » pour une voix mal-posée.

« Un chant hésitant et timide est appelé *śāṅkita* (hésitant) et *bhīta* (effrayé). Le chant agité est *udghuṣṭa* (troublé), celui qui n'est pas clair est *avyakta* (non-manifesté). Le chant résonnant principalement dans la région du nez est *anunāsika* (nasal). Chanter en contractant la gorge est appelé *kāka-svara* (voix de corbeau, rauque). Le chant très aigu et sans volume est *śrasi gata* (de tête). Le chant qui devrait être posé dans un seul endroit, mais change de registre est appelé *sthāna-vivarjita* (mal posé). Ne pas s'arrêter exactement sur la note qui fait partie du mode est *vi-svara* (fausse note). Le manque de concentration pendant le chant le rend *vi-rasa* (sans expression). Des interruptions involontaires dans les notes rendent [le chant] *vi-śliṣṭa* (saccadé). Si une note pointée est chantée comme une longue ou une brève ou si des longues et des brèves sont prolongées [on appelle] cela *vīsamāhata* (pas sur le temps). Si les syllabes ou les notes sont inégales, le chant est *vyākula* (agité). Si les styles-de-mesure * (*vṛtti*) ne sont pas observés le chant est *tāla-hīna* (sans rythme).» (Bhaṭṭā-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13).

* par croches, noires ou blanches.

विस्वरं विरसं चैव विश्लिष्टं विषमाहतम् ।
व्याकुलं ^१तालहीनं च ^२गीतदोषाश्चतुर्दशः ^३ ॥ २ ॥

^४अनुपात्य हि यः शास्त्रं गीतं बधाति मन्दधीः ।

अनुपात्य गुरुं तस्य तद्वेज्जारजातवत् ॥ ३ ॥

परगीतापहरणं गन्धर्वणामसंशयम् ।
कृतं ^५हत्वा यशो वित्तं ^६याति शह्वनिधिर्यथा ॥ ४ ॥

यत्पापं ब्रह्महत्यायां ^७गुरुदारप्रधर्षणे ।

गोवधे ^८भ्रूणहत्यायां गीतचौरस्य तद्वेत् ॥ ५ ॥

कृतप्रस्य च ^९ यत्पापं यत्पापं ^{१०}भक्तवश्वने ।

न्यासापहरणे^{११} यच्च गीतचौरस्य तद्वेत् ॥ ६ ॥

^१ तालहीनं *Tajñavalkya-sikṣā*.

^२ गीति pour गीत *Nāradiya-sikṣā*; गातुर् *Gāndharva-veda*; पाठ *Tajñavalkya-sikṣā*.

^३ शङ्कितस्य च भीतस्य च गानं शङ्कितं भीतं च । क्षुब्धं गानमुद्घृष्टम् । अव्यक्तमस्कृटम् ।

नासिकाशानप्राधान्येन गानमनुनासिकम् । कण्ठशाननिष्ठीडनेन गानं काकखरम् । अत्युच्चैरपरिपूर्णं गानं

शिरसि गतम् । एकस्यानविषयस्य गानस्यानेकस्यानयोगात् स्यानविर्जितम् । यस्मिन् वर्णे यः स्वरो विहितः

तस्याविरामाद् विस्वरम् । गानमये चित्तव्याक्षेपाद् विरसम् । पर्वणामप्राप्तव्यवधानकरणाद् विश्लिष्टम् ।

प्लुतस्य दीर्घं हस्तश्री, दीर्घहस्तयोश्च विलम्बितं पातनं विषमाहतम् । वर्णस्वरादिवैषम्येन गाने व्याकुलम् ।

वृत्तीनामनियमेन प्रवर्तनं तालहीनम् ॥ (*Bhaṭṭa-sobhākara*, commentaire de la *Nāradiya-sikṣā*, 1. 3. 12-13).

⁴ Les distiques 3 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-sāstra*, 119-123.

⁵ हित्वा *Gāna-sāstra*.

⁶ याति सत्यमधोगतिम् *Gāna-sāstra*.

⁷ गुरुदारापर्षणे *Gāna-sāstra*; गुरुं दाराप्रधर्षणे ms.

⁸ ब्रह्महत्यायां *Gāna-sāstra*.

⁹ तु pour च *Gāna-sāstra*.

¹⁰ परवश्वने *Gāna-sāstra*.

¹¹ न्यस्तापहरणे *Gāna-sāstra*.

Les chansons du sot, qui compose sans étudier la théorie musicale et sans avoir appris d'un maître, sont [méprisées] comme le sont les bâtards. 3.

Sans nul doute celui qui s'approprie les chants des autres musiciens (gandharva) tue ses mérites. Sa gloire et sa fortune s'évanouissent comme [disparaissent] les trésors du serpent.¹ 4.

Le voleur de chansons commet un crime égal à celui de tuer un brahmane, d'abuser de la femme d'un maître (ou père), de tuer une vache ou un enfant encore à naître. 5.

Les voleurs de chansons commettent une faute égale à celle d'ingratitude, ou celle de décevoir ceux qui vous sont dévoués ou de s'approprier ce qui vous est confié. 6.

¹ Allusion au serpent, gardien des trésors de Kubera, et aux richesses qui s'accumulent chez les hommes qui trouvent ces trésors; richesses qui disparaissent un jour par magie sans laisser de trace.

ग्रामाद्यशुद्धिकर्तृणां यत्पापं गरदायिनाम् ।
विश्वस्तधातकानां च गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ७ ॥

स्वामिद्वोहरतानां च यत्पापं वहिदायिनाम् ।
^१कूटमानप्रस्त्कानां^२ गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ८ ॥

कूपारामतडागानां यद्भज्जेन भवेनृणाम् ।
तत्सर्वं गीतचौराणां जायते भरतोऽब्रवीत् ॥ ९ ॥

हीनोपमानमुत्प्रेक्षं नीचश्लेषं^३ च यद्भवेत् ।
तद्वाच्याय भवेदीतं ग्राम्यैः शब्दैश्च संयुतम् ॥ १० ॥

[हीनोपमा]

एकेन बहवोऽप्यन्ते दुर्बलेनापि पीवराः ।
तत्था निर्जिताश्चितं “मृगेणव यथैणवाः” ॥ ११ ॥

[हीनोत्प्रेक्षम्]

सारसम्पन्नदेहानां तैक्ष्यपास्यानामपि ^४प्रभो ।
पाषाण इव ^५शस्त्राणां ^६त्वमभेद्यो [हि] विद्विषाम् ॥ १२ ॥

^१ विश्वासधातकानां च *Gāna-sāstra*.

^२ प्रस्त्कानां au lieu de प्रस्त्कानां ms.

^३ नीचश्लेषं ms.

^४ मृगेणव ms.

^५ Un autre exemple de *hīnopamā*, comparant la lune aux dents d'une femme et à un miroir, était donné ici. Comme le même passage se retrouve à la fin du chapitre, nous avons conservé seulement la deuxième version.

^६ प्रभोः ms.

^७ शास्त्राणां ms.

^८ त्वमभिद्यो ms.

La faute du voleur de chansons est égale à celle de ceux qui souillent le village, des empoisonneurs et de ceux qui trahissent la confiance placée en eux. 7.

La faute du voleur de chansons n'est pas moindre que celle de celui qui se plaît à trahir son maître, de l'incendiaire et de celui qui utilise de fausses mesures. 8.

Bharata¹ dit: Les voleurs de chansons commettent un crime égal à tous ceux des hommes qui détruisent puits, jardins et étangs. 9.

[*Types de chansons à éviter.*]

Il faut éviter dans les chants les comparaisons et images peu flatteuses, les sous-entendus grossiers, les mots vulgaires. 10.

[*Comparaison déplacée (hīnopamā)*]

N'est-il pas remarquable qu'un grand nombre de gros puissent être finalement vaincus par un maigre comme des antilopes par une gazelle. 11.

[*Image peu flatteuse (hīnotprekṣa)*]

Seigneur tu es comme un caillou que les armes, au corps de bon métal et au tranchant bien affilé des ennemis ne peuvent casser. 12.

¹ Il est d'usage que l'auteur incorpore son nom dans une formule qui a valeur de proverbe.

[नीचश्लेषम्]

भूत्या कृषितसर्वाङ्गो¹ वरसाधनसंस्थितः ।
नित्यं प्रजापतेर्हृष्टस्त्वं तथा² रासभो यथा ॥ १३ ॥

[ग्राम्यशब्दम्]

³उत्कारिकालङ्कुपूरभक्ष मञ्जुलकेलीरत केशशासिन् ।
अनेकनारीरतलब्धसौख्य गोपालवर्जो न समस्त्वयान्यः ॥ १४ ॥

⁴अमाङ्गल्याक्षरैर्युक्त⁵मुत्तानार्थमलौकिकम् ।
अश्रद्धेयं च यद्वीतं⁶निष्फलं तत्प्रजायते ॥ १५ ॥

[अमाङ्गल्याक्षरम्]

श्वित्रकुष्ठ इव त्रासं कस्य नो कुरुते हृदि ।
यशस्ते धवलं राजन् समन्तात्पश्यतो रिपोः ॥ १६ ॥

[उत्तानार्थम्]

गौरयं त्वं बलीवर्दो मूत्रं शिश्वेन मुश्वति ।
भारं वहति पृष्ठेन दन्तैरत्ति हणानि च ॥ १७ ॥

[अलौकिकम्]

⁷शिरस्ते पर्वताकारं बाहू⁸ तालतरूपमौ ।
उदरं गगनाकारं त्वदन्यो नास्ति पूरुषः ॥ १८ ॥

¹ कृषितसर्वाङ्ग ms.

² रसभो ms.

³ उत्कारिकालङ्कुपूरभक्ष मञ्जुलकेचित्रर्तः के . . . शासिन् । ms.

⁴ अमाङ्गल्यतरैर्युक्तम् ms.

⁵ उत्तमार्थम् pour उत्तानार्थम् ms.

⁶ निःफलं ms.

⁷ शिरस्त au lieu de शिरस्ते ms.

⁸ तालस्तोपमम् ms., बाहुस्तालशतोपमः “ Le bras égal à cent palmiers ”.

[*Sous-entendus grossiers (nīca-ślesa)*]

Le corps couvert de cendres, occupé sans répit à obtenir les dons dont le Seigneur-des-créatures te satisfait, tu ressembles à un âne. 13.

(ou, selon un autre sens des mots):

Tu es un âne, tendu de tous ses membres, qui possède le plus beau des organes et jouit de sa virilité.

[*Mots vulgaires (grāmya-śabda)*]

Toi qui règnes pareil à Viṣṇu¹ mangeur de caramels,² de pains d'épices³ et de galettes,⁴ enclin aux jeux d'amour sous les tonnelles, trouvant ton plaisir à te divertir avec de nombreuses femmes, nul, sauf le Vacher (Kṛṣṇa) ne t'égale. 14.

Un chant dont les paroles sont de mauvais augure, simplistes, bizarres ou fantastiques n'a pas un bon effet. 15.

[*Paroles de mauvais augure (amāṅgalyākṣara)*]

Dans le coeur de quels ennemis ta pure renommée, brillant de tous côtés comme une lèpre blanche, ne créerait-elle pas la peur? 16.

[*Paroles simplistes (uttānārtha)*]

Tu es un taureau, et voici un taureau qui lâche son urine par son pénis, porte les fardeaux sur son dos et mange l'herbe avec ses dents. 17.

[*Comparaisons bizarres (alaukika)*]

Il n'existe pas un autre homme qui, comme toi, ait une tête de montagne, des bras pareils à des troncs de palmiers et un ventre semblable à la voûte céleste. 18.

¹ ou, « Pareil à [Viṣṇu], tueur du démon Keśa ».

² *Utkārikā*, faits de lait, de mélasse et de beurre.

³ *Ladduka*, faits de farine, de lentilles avec sucre et épices, frits dans l'huile.

⁴ *Pūra*, galettes frites dans le beurre ou l'huile.

[अश्रद्धेयम्]

भिन्ना भूमितलं सर्वं तथा च 'त्रिदशालयम् ।
ऐश्वर्यं कुरु लोकानां त्रयाणां त्वं वटो द्रुतम् ॥ १९ ॥

²अनिष्टार्थपदन्यासं सर्वेषां निन्दकं च यत् ।
तथापशब्दसंकीर्णं न श्रोतव्यं विचक्षणैः ॥ २० ॥

[अनिष्टार्थपदन्यासम्]

आराध्यमानः सविता सर्वकामः समृद्धिमान् ।
करिष्यति सुसंतुष्टः शीघ्रं राजन् तव क्षयम् ॥ २१ ॥

[सर्वेषां निन्दकम्]

स्वप्रतापेन राजेन्द्र यथात्मीयं गृहं त्वया ।
उदीपितं ³न लोकेऽस्मिन् तथान्येन तु केनचित् ॥ २२ ॥

[अपशब्दसंकीर्णम्]

हत्वा शत्रुगणात्संख्ये⁴ शुल्कौ सेनातिभूरिसः ।
सपुत्रवसुदारस्त्वं स्वस्थो भव महीपते ॥ २३ ॥

*

*

*

¹ न् ms.

² La lecture du ms. est अनिष्टपदविन्यासं. Toutefois, après avoir donné des exemples des trois fautes mentionnées ici, nous trouvons un vers incomplet énumérant d'autres fautes (apparemment quatre): अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं, सलज्ज ces fautes sont décrites ensuite nous permettant de reconstituer le distique 24. Il semble que l'expression *anisṭa-pada-vinyāsa* correspond mieux au deuxième exemple (distique 25) qu'au distique 21. Nous adoptons donc ici la lecture अनिष्टार्थपदन्यासं car c'est l'implication du mot क्षय dans le distique 21 qui est considérée comme indésirable.

³ नि pour न ms.

⁴ शत्रुगणात्संख्ये ms.

[*Paroles peu-croyables (aśraddheyā)*]

Jeune homme! Saisis vite la royauté des trois mondes ayant percé de part en part la face de la terre et la demeure des dieux.¹ 19.

Les gens de bien ne doivent pas entendre des [chants] contenant des mots aux implications indésirables, ou condamnant le monde entier, ou comportant des erreurs grammaticales. 20.

[*Mots aux implications indésirables (aniṣṭārtha-pada-nyāsa)*]

Le soleil vénérable, riche en tout ce qui est désirable, content de toi te donnera sans tarder un empire [ou ‘causera ta perte’]² O Roi! 21.

[*Mots condamnant tout le monde (sarveṣāṁ nindaka)*]

En ce monde, O Roi! nul autre que toi n'a fait resplendir sa maison par sa valeur. 22.

[*Erreurs grammaticales (apaśabda)*]

Ayant exterminé en brillant bataille, le groupe ennemi et leurs grands armées,³ sois heureux, Maître de la Terre! avec tes fils, tes richesses et tes femmes. 23.

* * * *

¹ Allusion aux hauts faits du *Vāmana avatāra* de Viṣṇu.

² Le mot *kṣaya* pris ici dans le sens de « demeure » ou « empire », peut aussi signifier « destruction ».

³ Le locatif du mot *sukla* (brillant) est *sukle* et non pas *śuklau*. Le mot *senā* (armée) est féminin. L'objectif pluriel est *senāḥ*. Devant *ati*, le *visarga* tombe et la forme est *senā ati* et non pas *senāti*. On doit avoir *bhūriśah* au lieu de *bhūrisah*.

¹[अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं च यत् ।
सलज्जमतिकृच्चैव विधेयायुक्ता तथा] ॥ २४ ॥

[अनिष्टपदविन्यासम्]

वज्रपातः पतत्वाशु तव मूर्धनि विद्विषाम् ।
भूयात् सुखं च भूपाल यावच्चन्द्रार्कतारकाः ॥ २५ ॥

[पूर्वेषां निन्दकम्]

न सिद्धं तव पूर्वेषामपि यत्कर्म भूतले ।
तत् त्वया साधितं राजन् स्वबाहुवलसंश्रयात् ॥ २६ ॥

[सलज्जमतिकृत्]

मातरिश्वा सदायाति चोदयन्सर्वतो रजः ।
²समेष्यन्ती यत्र सखे भाति या भवतः प्रिया ॥ २७ ॥

[विधेयायुक्तता]

देवद्विजप्रसादेन कुरु राज्यं महीपते
यावद्वर्षसहस्रं त्वं जहि शत्रूनशेषतः ॥ २८ ॥

*

*

*

उपमेयस्तु नीचेन ³समो नोत्तमपूरुषः ।
न शरीरं कलत्रस्य ⁴स्तवाङ्गं धर्मवित्कृतौ ॥ २९ ॥

¹ Voir note du distique 20.

² समेष्यन् ms.

³ सममूत्तमपूरुषः ms.

⁴ तवाङ्गं धर्मवित्पुमान् ms.

On^o doit éviter l'emploi de mots indésirables, irrespectueux envers les ancêtres, choquants et placés en séquence illogique.¹ 24.

[*Arrangement indésirable des mots (aniṣṭa-pada-vinyāsa)*]

Protecteur de la terre! Que la foudre tombe sur la tête de tes ennemis et puisses-tu être heureux tant que dureront la lune et le soleil. 25.

ou: Que la foudre tombe sur ta tête et que tes ennemis soient heureux.²

[*Paroles humiliantes pour les ancêtres (pūrveśām nindaka)*]

Ce que tu as réalisé sur la terre, O Roi! par la puissance de ton bras, tes ancêtres eux-mêmes n'avaient pu l'accomplir. 26.

[*Paroles choquantes (salajjamatikṛt)*]

Ami! comme le vent qui, sans répit, soulève la poussière, [ou incite les menstrues] ta bien aimée s'approche anxieuse de s'unir [à toi]. 27.

[*Succession illogique (vidheyāyuktatā)*]

Maître de la terre! Par la grâce des dieux et des brahmanes, règne pendant mille ans, [puis] tue tes ennemis sans en laisser un seul. 28.

*

*

*

*

Un haut personnage ne doit pas être comparé à des choses ordinaires. Un honnête homme ne mentionne pas dans son éloge les parties du corps d'une épouse. 29.

¹ Voir note du distique 20.

² La position malencontreuse du mot *tava* avant *mūrdhani* (tête) peut impliquer un sens opposé de celui qui était désiré.

[उत्तमस्याधमोपमानम्]

^१मत्स्यकच्छपसंकीर्णः कछुलालिसमाकुलः ।
महासर इवोदयो रेजेऽयं ^२च रसोदधिः ॥ ३० ॥

[कलनाङ्गस्तवम्]

मध्यक्षामा पृथुश्रोणी विम्बोष्टी मृगलोचना ।
अश्वत्थपत्रगुहा च तव कान्ता रतक्षमा ॥ ३१ ॥

* * *

^३अमाङ्गल्यार्थकं यज्ञं ^४लघूत्प्रेक्षं च यज्ञवेत् ।
^५तत्तज्ञं यत्रात्मा गीते त्याज्यं गीतविचक्षणैः ॥ ३२ ॥

[अमाङ्गल्यार्थकम्]

व्याप्तं पृथ्वीतलं कृत्स्नं तव कीर्तिर्नराधिप^६ ।
स्वर्लोकं च ततः प्राप्ता पातालं जाह्वी यथा ॥ ३३ ॥

[लघूत्प्रेक्षम्]

^७दाक्षिणात्यावलादन्तसंपार्जनसमप्रभः ।
चन्द्रोऽयं पश्य राजेन्द्र पुरतो दर्पणो यथा ॥ ३४ ॥

* * *

एवमादिदुरुक्तानि दूरात्संत्यज्य यत्रातः ।
कार्यं गीतविदा गीतं ततः सिद्धिमवाप्नुयात् ॥ ३५ ॥

इति दूषणाध्यायस्तृतीयः

^१मच्छ pour मत्स्य ms.

^२रेजे पंजरसोदधिः ms.

^३अमाङ्गल्याक्षरं ms. Nous préférons la lecture अमाङ्गल्यार्थकं qui différencie ce distique de 3. 16.

^४लघूत्प्रेक्षयं ms.

^५तत्तद्यत्तो ms.

^६कीर्ति नराधिपः ms.

^७Nous restaurons. Le ms. corrompu donne दाक्षिणात्या वलदन्तसन्मार्जिसमः प्रभः Cette strophe se trouvait répétée dans le manuscrit à la suite de la strophe 12 du même chapitre, comme exemple de *hinopamā*. Nous l'avons conservée ici seulement. La version supprimée comportait les lectures दाक्षिणात्याः वलदन्त निर्वाजितसमप्रभः et यस्य au lieu de पश्य dans la deuxième ligne.

[*Comparaison du noble avec l'ordinaire (uttamasyādhamopamāna)*]

L'océan de sève brillait comme un grand lac furieux, aux vagues agitées,¹ plein de poissons et de tortues. 30.

[*Eloge du corps d'une épouse (kalatrāṅga-stava)*]

Ton aimée, très experte dans les jeux du plaisir, a la taille fine, la hanche large, des lèvres rouges, des yeux de gazelle et la vulve pareille à la feuille du figuier saint. 31.

* * * *

Les experts en chansons doivent s'efforcer d'éviter dans le chant les phrases de mauvais augure et les comparaisons déplacées. 32.

[*Phrase de mauvais augure (amāṅgalyārthaka)*]

Maître des hommes! ta renommée, ayant couvert la face de la terre, atteint le ciel comme le Gange les enfers. 33.

[*Comparaison déplacée (laghūtprekṣa)*]

Vois! Maître des rois! Le miroir devant toi est comme une lune qui aurait l'éclat des dents bien polies d'une fille du Sud. 34.

* * * *

Ainsi les experts en musique créent des chants, s'efforçant d'éviter de loin ces expressions mauvaises. Ils obtiennent ainsi le succès. 35.

Fin du troisième chapitre « Les défauts du chant ».

¹ L'océan primordial est ici comparé à un simple lac.

चतुर्थोऽध्यायः

[स्वर-लक्षणम्]

[गीताङ्गनि]

^१ सप्त स्वराख्यो ग्रामा मूर्छनाशैकविंशतिः^२ ।

^३ ताना एकोनपञ्चाशत्तिंसो मात्रा लयाख्यः ॥ १ ॥

स्थानत्रयं ^४ यतीनां च ^५षडास्यानि रसा नव ।

वर्णाः ^६षट्विंशदित्युक्ता भाषाः स्युः सप्त पद्मगुणाः^७ ॥ २ ॥

¹ Ce passage se retrouve dans la *Nāradīya-sikṣā*, l. 2. 4, le *Vāyu-purāṇa*, 86. 36, et de nombreux ouvrages, tels que le *Nātya-cūḍāmanī*, 6. 7, la *Śaṅgīta-sārāvalī*, p. 88, le *Bharata-bhāṣya*, p. 399, etc. Les distiques 1 à 3 de ce chapitre sont reproduits dans le *Pañca-tantra* (*aparikṣita-kāraka*, sixième histoire) comme une citation de Bharata. Le *Pañca-tantra* considère donc le *Gītālankāra* comme l'oeuvre de Bharata.

² स्वेकविंशतिः: dans la *Nāradīya-sikṣā*, 1. 2. 4, et le *Pañca-tantra*, édition de Harvard ; मूर्छना चैकविंशतिः: dans le ms. et le *Vāyu-purāṇa*, 86. 36.

³ तान एकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Nāradīya-sikṣā* et *Śaṅgīta-sārāvalī*)

तानाशैकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Vāyu-purāṇa*)

तानाशैकोनपञ्चाशदित्येवं स्वरमण्डलम् । (*Bharata-bhāṣya*)

तानास्त्वेकोनपञ्चाशद् । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)

⁴ यतेः पञ्च *Pañca-tantra*, édition de Bombay.

⁵ La lettre द् dans प्रडास्यानि n'est pas nette dans le ms. La lecture pourrait être प्रद्रास्यानि ou प्रद्रास्यानि qui n'ont pas de sens. Une autre lecture possible est प्रद्वास्यानि (les six " rires ") ou प्रडास्यानि (les six " expressions du visage ") qui sont décrites plus loin (chapitre 11) ainsi que dans le *Nātya-sāstra*. प्रडास्यानि est la lecture du *Pañca-tantra*.

⁶ षट्विंशद् d'après la lecture du *Bharata-kośa*.

⁷ रागाः पद्मर्तिर्भाषाश्वत्त्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)

वर्णाः षट्विंशतिर्भाषाश्वत्त्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*ibid.*, édition de Harvard)

CHAPITRE IV

[DÉFINITION DES NOTES]

[*Eléments d'art-musical (gītāṅga)*]

Il existe sept notes (svara), trois bases-de-gammes (grāma) vingt-et-une gammes-modales (mūrchanā), quarante-neuf tons (tāna), trois unités-de-temps (mātrā), et trois tempos (laya).¹ 1.

Il y a trois octaves (sthāna) et trois rythmes (yati), six façons de sourire (āsyā),² neuf états-émotionnels (rasa), trente-six modes (varṇa),³ et six fois sept styles-de-chant-populaires (bhāṣā)⁴. 2.

¹ Les trois premiers distiques de ce chapitre sont cités dans le *Pañca-tantra*, *aparīkṣita-kāraka*, sixième histoire, distiques 52-55, édition de Bombay (5. 5. 40-43, p. 271-272, édition de Harvard).

² La version du *Pañca-tantra* donne:

« Il y a trois octaves (sthāna), cinq (?) rythmes (yati), six façons de sourire (āsyā), neuf états-émotionnels (rasa), trente six modes (varṇa), quarante styles-de-chant-populaires (bhāṣā).

³ L'utilisation du mot *varṇa* pour « mode » dans tout le texte du *Gītālamkāra* est importante car elle est extrêmement archaïque. Le changement de *varṇa* en *rāga* dans l'édition de Bombay du *Pañca-tantra* est une correction ultérieure. Le texte jaina de l'édition de Harvard donne bien *varṇa*.

⁴ *Bhāṣā* veut simplement dire « langage », mais il réfère aussi, dans les ouvrages sur la musique, à la manière de chanter des populations parlant ces langages. De nos jours encore on parle de musique tamoule, musique telougoue, musique bengalie, chant hindousthani, etc . . . pour indiquer des styles-de-chant et même des systèmes musicaux distincts.

पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्वीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं ब्रह्मणाव्यक्तजन्मना¹ ॥ ३ ॥

एकाङ्गेनापि संत्यक्तं यथा याति प्रवाच्यताम् ।
देहं तथा नृणां गीतं ^२तद्यत्नेन विचिन्तयेत् ॥ ४ ॥

^३षड्जऋषभगान्धारा^४ मध्यपञ्चमधैवताः^५ ।
निषादसप्तमा^६ ज्ञेया नृणां^७ कण्ठोत्थिताः स्वराः^८ ॥ ५ ॥

¹ सत् स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनाश्चैकविंशतिः ।
तानास्त्वेकोनपञ्चाशत्तिसौ मात्रा ल्यास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यते: पञ्च षड्जस्यानि रसा नव ।
रागः षट्त्रिंशतिर्भावा(षा ?)श्रव्यारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्वीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् ॥

(Pañca-tantra, aparikṣita-kāraka, sixième histoire, distiques 52-55,
édition de Bombay)

L'édition de Harvard (5. 5. 40-43, p. 271-272) donne तु au lieu de च dars
चैकविंशतिः; ताना एकोनपञ्चाशद् au lieu de तानास्त्वेकोनपञ्चाशद्, यतीनां च au lieu de यते: पञ्च
वर्णः; au lieu de रागः; भाषा: au lieu de भावा:, et गीतानां च au lieu de गीताङ्गानां. Elle
omets la ligne स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् et ajoute la ligne de *Gītalamkāra*,
1. 14: सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम्.

सत् स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनास्त्वेकविंशतिः ।
ताना एकोनपञ्चाशत्तिसौ मात्रा ल्यास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यतीनां च षड्जस्यानि रसा नव ।
वर्णः षट्त्रिंशतिर्भावाश्रव्यारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्वीतानां च शतं स्मृतम् ।
सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ॥

(Pañca-tantra, Harvard Oriental Series, p. 271-272)

² यद् au lieu de तद् ms. ³षट्ग ms. ⁴ र Bharata-bhāṣya, 3. 34 et Gāna-sāstra, 43.

⁵ दैवताः ms. ⁶ निखासप्तमो ms. ⁷ नृत्यां ms.; तन्त्री Gāna-sāstra.

⁸ Des distiques presque identiques se trouvent dans la *Samgīta-sārāvli*, p. 6,
le *Gāndharva-veda*, 110, le *Gāna-sāstra*, 43.

षड्जर्जभगान्धारनिषादमध्यमधैवताः ।
पञ्चमश्चेत्यमी सत् तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāna-sāstra*, 48)

षड्जऋषभगान्धारा मध्यमः पञ्चमस्तथा ।
धैवतश्च निषादश्च तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Samgīta-sārāvli*, p. 6)

षड्जर्जभगान्धारमध्यपञ्चमधैवताः ।
निषादश्चेत्यमी सत् तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāndharva-veda*, 110)

Les éléments-de-l'art-musical (*gītāṅga*) sont donc au nombre de cent-quatre-vingt-cinq. Ils furent autrefois décrits par Brahmā lui-même dont la naissance [se perd] dans le non-manifesté.¹ 3.

Le corps de l'homme, s'il lui manque un membre, est méprisable. Il en est de même pour une musique [à laquelle un de ses éléments fait défaut]. On doit s'efforcer d'y réfléchir. 4.

[*Les notes (svara)*]

On reconnaît sept notes (*svara*) pour la voix. Elles sont appelées : *Śadja* (Do), *Rśabha* (Ré), *Gāndhāra* (Mi♭), *Madhyama* (Fa), *Pañcama* (Sol), *Dhaivata* (La) et la septième *Niṣāda* (Si♭).² 5.

¹ Le *Pañca-tantra* cite ces vers: Le nombre total des *gītāṅga* est cent quatre vingt cinq dans les deux textes mais le *Gitālambkāra* compte trois *yati* et quarante-deux *bhāṣā*, le *Pañca-tantra*, édition de Bombay, compte cinq *yati* et quarante *bhāṣā*, contre-trois *yati* et quarante *bhāṣā* dans l'édition de Harvard.

Il est intéressant de noter que le *Gitālambkāra* attribue ces vers au dieu Brahmā alors que le *Pañca-tantra* les cite comme étant de Bharata, reconnaissant ainsi le *Gitālambkāra* comme l'oeuvre originale de Bharata. Le vers mentionnant Bharata manque dans l'édition de Harvard (texte jaina) mais, comme il n'est pas remplacé, il s'agit certainement d'une lacune.

² Le *Gāna-śāstra*, en un passage similaire, donne ces notes dans un ordre différent, la quatrième est *Niṣāda*, la septième *Pañcama*. Contrairement au système de Nārada, il semble que la tonique soit bien ici l'initiale *Śadja*, comme dans le système moderne. C'est pourquoi nous l'appelons Do.

यत्किञ्चिद्वाइमयं लोके शब्दो वा कृत्रिमो भवेत् ।
सर्वं सप्तस्वरैच्यर्थं तद्विज्ञेयं पृथक् पृथक् ॥ ६ ॥

[स्वर-वर्णाः]

^१पञ्चपत्रनिभः^२ षड्ज ऋषभः शुकपिङ्गरः^३ ।
कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसन्निभः^४ ॥ ७ ॥

^५पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः सुपीतं धैवतं विदुः ।
निषादः^६ सर्ववर्णस्तु सर्वे योज्यानुरूपतः^७ ॥ ८ ॥

¹ Ce distique et le suivant se retrouvent dans la *Nāradīya-sīksā*, 2. 4. 1-2, la *Bṛhaddeśī*, 77-79, la *Samgita-sārāvalī*, p. 92, le *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 69-71, p. 9, la *Dakṣinī-rāga-mālā*, 45-46, p. 6.

² प्रभः: *Nāradīya-sīksā*, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, *Bṛhaddeśī*, *Dakṣinī-rāgamālā*.

³ शुकवर्णकः: *Bṛhaddeśī*; सूकपिङ्गरः: *Dakṣinī-rāgamālā*.

⁴ कुन्दसप्रभः: *Samgita-sārāvalī* et *Nāradīya-sīksā*; कुन्दसन्निभः: *Bṛhaddeśī*.

⁵ La *Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 2, donne पीतकं pour सुपीतं, सर्ववर्णश्च pour सर्ववर्णस्तु et इत्येतत्स्वरवर्णता pour सर्वे योज्यानुरूपतः: .

La *Bṛhaddeśī*, 78, donne पीतवर्णस्तु धैवतः: pour सुपीतं धैवतं विदुः; सर्ववर्णोऽयं pour सर्ववर्णस्तु et विज्ञेयः: स्वरवर्णकः: pour सर्वे योज्यानुरूपतः: .

⁶ सर्ववर्णस्तु ms.

⁷ पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णश्च इत्ये(ते)तत्स्वरवर्ण(का:)ता ॥

(*Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 2)

पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतवर्णस्तु धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयं विज्ञेयः स्वरवर्णकः ॥

(*Bṛhaddeśī*, 78-79, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 70, p. 9)

षट्जः; पञ्चनिमो ज्ञेय ऋषभश्चापि पिङ्गरः ।

गान्धारः कल्नावस्तु[कनकाभस्तु?]मध्यमः कुन्दसन्निभः ॥

पञ्चमः सुस्वरस्तत्र(?)पीतवर्णश्च धैवतः ।

निषादः कर्वुरो ज्ञेय एवंवर्णाः स्वरा इह ॥ (*Bharata-bhāṣya*, 3. 3-4)

कमलाभः स्वरः पद्ज ऋषभः पिङ्गरः स्वरः । हाटकाभस्तु गान्धारः कुन्दाभो मध्यमः स्वरः ॥

पञ्चमस्तु स्वरः श्यामो धैवतः पीतवर्णयुक्त । निषादः कर्वुरश्चेति स्वरणां वर्णनिर्णयः ॥

(*Samgīta-pārijāta*, 88-89)

Tout ce qui en ce monde appartient au verbe, que ce soit la parole ou les [sons] artificiels [des instruments], a pour matière les sept notes, c'est pourquoi il faut les bien connaître individuellement. 6.

La note *Sadja* (Do) a la couleur [rouge]¹ du pétale de lotus. *Rśabha* (Ré) est jaune-vert comme le perroquet. *Gāndhāra* (Miḥ) est doré. *Madhyama* (Fa) est couleur de jasmin. 7.

Pañcama (Sol) est noir, *Dhaivata* (La) est jaune brillant, et *Niṣāda* (Siḥ) multicolore: toutes ont l'aspect qui leur convient.² 8.

¹ La couleur symbolique du lotus appelé *padma* est toujours le rouge.

² Le mot *sita* (blanc), comme couleur de la note *Pañcama* (Sol) dans le *Samgīta-makaranda*, 1. 30-32, est probablement une erreur de copiste pour *asita* (noir).

Il peut être intéressant de noter que, dans la musique chinoise de la même époque, la tonique (koung) est jaune, la seconde (shang) est blanche, la tierce (kyo) est bleue, la quinte (tchi) est rouge et la sixte (yù) est noire. La quarte et la septième ne font pas partie du système chinois.

श्वेतपद्मं षड्जवर्णं प । गान्धारः स्वर्णवर्णश्च मध्यमः शुक्रवर्णकः ॥
पञ्चमः कृष्णवर्णश्च धैवतः श्यामवर्णकः । निषादः पीतवर्णश्चेत्येष वर्ण[वि]निश्चयः ॥
(*Abhinaya-laksana*, 2, 43-45)
पद्माभः पिङ्गरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभोऽसितः । पीतः कर्पू [र्वु ?]र इत्येते वर्णाः पङ्गजादिभिः स्वरैः ॥
(*Nātya-cūḍāmanī*, 166)
पङ्गपत्रप्रभः षड्ज ऋष्ट्रप्रभः सूक्ष्मपङ्गरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसप्तिभः ॥
पञ्चमः कृष्णवर्णश्च पीतवर्णश्च धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयमित्येते स्वरवर्णकाः ॥
(*Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 46, p. 6)
पङ्गपत्रप्रभः पङ्गज ऋष्ट्रप्रभः शुक्रपिङ्गरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसप्तिभः ॥
पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णः स्यादित्येते स्वरवर्णकाः ॥
(*Samgīta-sārāvalī*, p. 93)
पद्माभः पिङ्गरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभः सितः । पीतः कर्पूर इत्येते तेषां वर्णाः निरूपिताः ॥
षड्जः कमलवर्णः स्यादप्रभः पिङ्गरस्तथा । गान्धारः स्वर्णवर्णः स्यान्मध्यमः कुन्दवर्णकः ॥
पञ्चमः सितवर्णः स्याद्धैवतः पीतवर्णकः । नैषादः कर्पूरो वर्णः सप्तवर्णाः निरूपिताः ॥
(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 30-32)
पङ्गजं सरोजपत्राभमृष्टप्रभं शुक्रसन्निभम् । सुवर्णवर्णं गान्धारं मध्यमं कुन्दसोदरम् ॥
पञ्चमं जलदश्यामं धैवतं चम्पकप्रभम् । नानावर्णं बदन्त्यत्र निषादं स्वरवेदिनः ॥
(*Samgīta-siromāni*, 167-169)

[घड्जः]

^१वायुः समुत्थितो नाभेः क्रोडस्य हृदयस्य च^२ ।
पार्व्योर्मस्तकस्यापि घण्णां घड्जः प्रजायते^३ ॥ ९ ॥

¹ Les distiques 9 à 14 et 16a sont identiques à 3. 3b-3. 9a et à 10b du *Samgīta-dāmodara*, reproduit avec des variantes dans le *Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 68-74.

² वायुः संमर्दितो नाभेर्नाभ्याश्र हृदयस्य च* । (*नाड्यश्वेद्बृद्धयस्पृशः: *Samgīta-nārāyaṇa*)

(*Samgīta-dāmodara*, 3. 3, cité aussi dans le *Samgīta-nārāyaṇa*)

Le deuxième vers est identique à celui du *Gītālambkāra*.

³ कण्ठोरस्ताङ्गासाम्यो जिह्वाया दशनादपि । घड्भ्यः संजायते तेन घड्जस्वर इहोच्यते ॥
(*Samgīta-śiromaṇi*, 189)

नासाकण्ठमुरस्ताङ्गजिह्वां दन्तांश्च* संश्रितः । घड्भ्यः संजायते यस्मात्स्मात् घड्ज इति स्मृतः ॥
(*जिह्वादन्तांश्च *Bharata-bhāṣya*)

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 7, et *Samgīta-sārāvalī*, 22, p. 96)

नासा च कण्ठोरस्ताङ्गजिह्वादन्तास्तथैव च । घड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् घड्ज इति स्मृतः ॥
(*Svara-tālādi-lakṣana*, 56)

नासा कण्ठ उरस्ताङ्ग* जिह्वा दन्तास्तथैव च ।

**घड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् घड्ज इति स्मृतः ॥

(*ताङ्गजिह्वा **घड्भ्यः; dans le commentaire du *Samgīta-darpana*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité dans le commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, cité aussi dans le commentaire du *Samgīta-darpana*, 1. 170-171)

घण्णां स्वरणां जनकः घड्भिर्वा जन्यते स्वरैः । घड्भ्यो वा जायतेऽङ्गेभ्यः घड्ज इत्यभिधीयते ॥

(Kallinātha, citant “Mataṅga et autres auteurs” dans le commentaire du *Samgīta-ratnākara* 1. 3. 23)

नासा कण्ठ उरस्ताङ्गजिह्वादन्ता: परिस्कुट्यम् । घड्भ्यः संजायते यस्मात् [घड्ज इत्यभिधीयते] ॥

(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja,

घड्भ्यो जातः घड्जः ।

नासां कण्ठमुरस्ताङ्ग जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।

घड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् घड्ज इति स्मृतः ॥

(*Amara-kosa*, commentaire de Kṣira-svāmin)

नासाकण्ठपुट(मुर?)स्ताङ्गजिह्वादन्तांश्च संस्पृशन् ।

घड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् घड्ज इतीरितः ॥

(*Rāga-sāgara*, 1. 15)

नासां कण्ठमुरस्ताङ्ग जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।

घड्जः संजायते यस्मात् तस्मात् घड्ज इति स्मृतः ॥

(*Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 67, p. 27)

“कण्ठाङ्गजिह्वां घड्जः” (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśi*, 85)

[*Sadja* (*né des six*) (*Do*)]

Un souffle s'élève du nombril, et *Sadja* (*né-des-six*) naît de six [emplacements]: [le nombril], la poitrine, le coeur, les deux côtés et la tête.¹ 9.

¹ D'après la *Nāradīya-sikṣā*, 1. 5. 7, *Sadja* provient des six emplacements de l'émission vocale: nez, gorge, poitrine, palais, langue et dents.

Le *Rāga-ratnākara*, 2. 7, le *Rāga-sāgara*, 15, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 96, le *Samgīta-śiromāṇi*, 189, le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 1. 170-171, ainsi que *Siṃha-bhūpāla* (commentaire du *Samgīta-ratnākara*), 1. 3. 23, et *Kṣirasvāmin* (commentaire d'*Amara-kośa*) suivent la théorie de la *Nāradīya-sikṣā*.

Le *Samgīta-dāmodara*, 3. 3-4, reproduit le texte du *Gītālambkāra* avec deux différences mineures, probablement erreurs de copistes. Le *Samgīta-nārāyaṇa* donne d'abord la version de la *Nāradīya-sikṣā* puis la version du *Gītālambkāra* qu'il emprunte au *Samgīta-dāmodara*.

Le sens originel du mot *Sadja* est probablement « né des six autres » ou plutôt « père des six autres », se référant à son rôle d'initiale dans la gamme de sept notes. Ce sens toutefois n'est mentionné que par quelques textes, en particulier *Matanga*, cité par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23.

[ऋषभः]

^१ नाभिमूलाद्यदावर्त^२ उत्थितः कुक्षिमध्यतः^३ ।

ऋषभस्यैव^४ निर्याति हेलया^५ ऋषभस्ततः^६ ॥ १० ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² वर्ज *Samgīta-dāmodara*.

³ कुरुते ध्वनिम् *Samgīta-dāmodara*.

⁴ वृषभस्यैव *Samgīta-dāmodara*.

⁵ ऋषभः स्मृतः *Samgīta-dāmodara*.

⁶ वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदेष्वरभवद्यस्मात्तेनैक(ष)ऋषभः स्वरः ॥

(*Samgīta-sīromāṇi*, 190)

वायुः *समुत्थितो नाभेः कण्ठताङ्गसमाश्रितः ।

जायते ऋषभश्चैव ऋषभोऽयमतन्त्रितः ॥

(*समुच्छितः *Catvā. rāga.*)

(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 8, et *Catvāriṁśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 3)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

ऋषभन्नदते यस्माद्यथभो विप्रकीर्तिः ॥

(*Svara-talādi-lakṣaṇa*, 57)

शिरसस्त्वृष्टभः स्मृतः (*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 5)

ऋषभः शिरसः स्थितः (*Bṛhaddeśi*, 85)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदत्यृष्टभवद्यस्मात्तस्माद्यथ उच्यते ॥

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 8)

नाभेः समुदितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

ऋषभं वदते यस्मात्तस्माद्यथभ ईरितः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 11, p. 133)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

नदत्यृष्टभवद्यस्मात्तस्माद्यथ ईरितः ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Siṁha-bhūpāla, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

प्राप्नोति हृदयं शीघ्रमन्यस्माद्यथभः स्मृतः ।

खीगवीषु यथा तिष्ठन्विभाति ऋषभो महान् ।

स्वरग्रामे समुत्पन्नः स्वरोऽयमृप्रभस्तथा ॥

("Mataṅga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Rṣabha* (le taureau) (*Ré*)]

Rṣabha (le taureau) s'élève, comme un tourbillon, de la racine du nombril au milieu de la cavité du ventre et mûgit comme un taureau.¹ 10.

¹ Le *Samgīta-dāmodara* donne *varṇa* pour *āvarta*; *kurute dhvanim* au lieu de *kukṣi-madhyataḥ*, et *smṛtaḥ* au lieu de *tataḥ*. Le sens devient: « Parce qu'il s'élève, en se jouant, comme un son articulé de la racine du nombril et résonne comme le mûgissement d'un taureau, on l'appelle *Rṣabha* (le taureau).» (*Samgīta-dāmodara*, 3. 5)

D'après la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 8, et autres textes: « L'air, s'élevant du nombril, frappe la gorge et la tête, mûgissant comme un taureau. Il est donc appelé le taureau (*Rṣabha*).»

D'après Mataṅga, cité aussi par Kallinātha (commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23): « Arrivant au coeur plus rapidement que les autres il est appelé le taureau (*Rṣabha*). Il ressort parmi les autres notes comme un puissant taureau parmi les vaches, c'est pourquoi il est appelé *Rṣabha*.»

[गान्धारः]

^१नाभेः ^२समुत्थितो वायुर्गन्धस्त्रोतेन केवलम्^३ ।
^४सशब्दो येन निर्याति गान्धारस्तेन कथयते^५ ॥ ११ ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² समुद्रतो *Samgīta-dāmodara*.

³ गन्धश्रेत्रे च चालयन् *Samgīta-dāmodara*.

⁴ सशब्दस्तेन *Samgīta-dāmodara*.

⁵ नादो गन्धं गन्धवहमियदन्वेति यत्स्फुटम् ।

तेन गान्धार एवासौ स्वरो गान्धार उच्यते ॥

(*Samgīta-sīromāṇi*, 191)

नाभेः *समुत्थितो वायुः **कण्ठे तालुसमाश्रितः ।

गान्धारस्यापि हेतुत्वात्स्वयं गान्धार उच्यते ॥ (*समुच्छ्रितो, ** कण्ठ *Catvā. rāga*.)

(*Rāga-ratnākara* de *Gandharva-rāja*, 2. 9, et *Catvāriṁśatcchata-rāga-nirūpaya*, 2. 4)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

गन्धवर्षसुखहेतुत्वाद्वान्धारस्तेन हेतुना ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 58, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

*नासागन्धावहः पुण्यो गान्धारस्तेन हेतुना ॥ (*नानागन्धवहः *Bharata-bhāṣya*)

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 9, *Samgīta-sārāvalī*, 23, p. 96)

नाभेः पूर्ववत् । गन्धवर्षसुखहेतुत्वाद्वान्धारस्तेन हेतुना ।

(*Samgīta-sārāvalī*, 12, p. 133)

नाभेः समुत्थितो* वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।

गन्धवर्षसुखहेतुः स्याद्वान्धारस्तेन हेतुना** ॥ (*समुदितो; **कथयते commentaire du *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*, 170-171)

गान्धारस्त्वनुनासिक्यः । (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5)

नासायाश्चैव गान्धारः (*Bṛhaddeśī*, 86)

वाचं गानात्मिकां धत्त इति गान्धारसंज्ञकः ।

("Mataṅga et autres" cités par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Gāndhāra* (*note du nez*) (*Mib*)]

Un souffle part du nombril et sort avec bruit par la seule voie du courant des odeurs (i.e. le nez, *gandha*). C'est pourquoi on l'appelle *Gāndhāra* (odorant).¹ 11.

¹ Le ms. donne *gandha-śrotrena* (par le nez et l'oreille). Nous préférons la lecture *gandha-srotena* (par le souffle du nez) correspondant à l'idée du *gandhavahāḥ* (porteur d'odeurs) du *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, et de la *Śaṅgīta-sārāvalī*, 23, p. 56 de notre ms. Mais le texte du *Śaṅgīta-dāmodara*, qui reproduit le *Gitālambikāra* avec de légères variantes, donne aussi *gandha-śrotre ca cālayan* (d'après notre ms.) ou *gandhan śrotre ca cālayan* dans la citation qui en est donnée dans le *Śabda-kalpa-druma*.

La *Nāradīya-śiksā*, 1. 5. 9, reproduite également dans le *Bharata-bhāṣya*, 1. 3. 26, et la *Śaṅgīta-sārāvalī*, 23, p. 93, donnent: « Le souffle, partant du nombril, frappe la gorge et la tête. Chargé de parfums, il est [plein] de mérites et appelé, en conséquence, souffle de l'odorat (*Gāṇ-dhāra*). » Le commentateur *Bhaṭṭa-śobhākara* explique que le mot « tête » indique ici le nez.

Par ailleurs *Śimha-bhūpāla* (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*) cite un vers similaire du *Śaṅgīta-samaya-sāra* où le mot *Gāndhāra* est défini comme « faisant plaisir aux *gandharva* ou musiciens célestes ».

Kallinātha (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*) cite *Matanga* qui dit que cette note est appelée *Gāndhāra* en tant que « véhicule du langage musical ».

La tierce mineure chantée en partant de la tonique semble résonner dans le nez.

[मध्यमः]

^१मध्यमो मध्यमस्थानाच्छरीरस्य प्रजायते^२ ।

नाभिमूलाच्च^३ गम्भीरः किञ्चित्तारः स्वभावतः^४ ॥ १२ ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² स्थानाच्छरीरस्योपजायते *Samgīta-dāmodara*.

³ नाभिमूलाश्च ms.

⁴ नादः समुत्थितो नाभेष्वरःकण्ठसमाहतः ।

नाभिं प्राप्तः पुनर्मध्यस्थानगो मध्यमः स्मृतः ॥

(*Samgīta-sīromāṇi*, 192)

उरसो मध्यमः स्वरः (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśi*, 86)

नाभिहृत्कण्ठदेशो तु तस्मान्मध्यम उच्यते ।

(*Catvāriṁśacchata-rāga-nirūpāṇa*, 2. 5, et *Rāga-ratnākara* de *Gandharva-rāja*, 2. 10)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वरो हृदि समाहतः ।

मध्यस्थानभवत्वाच्च मध्यमस्तेन कीर्तिः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 59, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वरो* हृदि समाहतः ।

नाभिं प्राप्तो महानादः** मध्यमत्वं समस्तुते ॥ (*नाभेः भरो? *Bharata-bhāṣya*, **नादैः *Samgīta-sārāvalī*)

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 28, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 10, *Samgīta-sārāvalī*, 24, p. 96)

वायुः समुदितो नाभेष्वरदये च समाहतः ।

मध्यस्थानो भवेच्छब्दो मध्यमस्तेन कीर्तिः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 12, p. 113)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वरदये च* समाहतः ।

मध्यस्थानो द्ववत्वात् मध्यमस्तेन **कीर्तिः ॥ (*हृदयेषु, **त्वाच्च मध्यमस्तेन *Samgīta-darpaṇa*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et par le commentaire du *Samgīta-darpaṇa*)

स्वराणां मध्यमत्वाच्च मध्यमः स्वर इष्यते ।

(""Mataṅga et autres" cités par *Kallinātha*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Madhyama* (*note médiane*) (*Fa*)]

Madhyama (*Fa*) provient du centre du corps. Venant de la racine du nombril, il est profond et un peu aigu par sa nature.¹ 12.

¹ D'après la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 10, reproduite aussi dans le *Bharata-bhāṣya*, 3. 28, la *Śaṅgīta-sārāvalī*, 24, p. 96, et le *Śaṅgīta-samoya-sāra*, cité par Simha-bhūpāla (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 24) :

« Le souffle, partant du nombril, frappe la poitrine et le cœur. [Cette note] est appelée *Madhyama* car elle atteint le nombril avec un grand bruit.»

Kallinātha, dans son commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 23, cite Mataṅga qui dit : « Cette note, étant la note centrale, est appelée *Madhyama* (*note médiane*).»

[पञ्चमः]

^१प्राणोऽपानः सप्तानस्तु^२ उदानो व्यान एव च ।
एतेषां समवायेन जायते पञ्चमः^३ स्वरः^४ ॥ १३ ॥

¹ Voir note 1, p. 52.

² सप्तानश्च *Samgīta-dāmodara*, 3. 7; j'aurais préféré la lecture सप्तानस्तूदानश्च.

³ नाभिहृत्कण्ठताल्वोष्टपञ्चकात्पञ्चमो भवेत् ।

(*Catvāriṁśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2.5, et *Rāga-ratnākara* de *Gandharva-rāja*, 2. 10)

स्वरान्तराणां विस्तारं यो मिमीते स पञ्चमः ।

पाठकमेण गणने संख्यया पञ्चमोऽथवा ॥

("Mataṅga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 3. 23)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वः कण्ठशिरोहृतः ।

पञ्चमस्थानसंजातः पञ्चमस्तेन संस्मृतः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 60, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वोहृत्कण्ठशिरोहृतः ।

*पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥ (*पञ्चस्थाने *Samgīta-sārā*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 11, et *Samgīta-sārāvalī*, 25, p. 96)

उरसः शिरसः कण्ठादुत्थितः पञ्चमः स्वरः ।

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 6, et *Bṛhaddeśī*, 86)

वायुः समुदितो नाभेषोष्टकण्ठशिरोहृदि ।

पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन संमतः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 13 p. 133)

वायुः समुत्थितो नाभेष्वोहृत्कण्ठोःशिरोहृतः ।

पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 29)

वायुः समुत्थितो नाभेषोष्टकण्ठशिरोहृदि* ।

पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन कीर्तितः** ॥ (*हृदः, **संमतः *Samgīta-darpana*)

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Simha-bhūpāla, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Samgīta-darpana* 1. 170-171)

मरुन्नाभिस्थितो वक्षः कण्ठशीर्षधराहृतः ।

पञ्चस्थानोद्भवो यस्मात्पञ्चमः कथितस्ततः ॥

(*Samgīta-śiromāṇi*, 193)

[*Pañcama* (cinquième note) (*Sol*)]

Née de la combinaison des [cinq souffles vitaux]: *Prāṇa* (souffle respiratoire), *Apāna* (souffle excrétoire), *Samāna* (assimilation), *Udāna* (toux) et *Vyāna* (circulation), [cette] note est [appelée] *Pañcama* (des cinq).¹ 13.

¹ Le *Śaṅgīta-dāmodara*, 3. 8, lui-même cité par le *Śaṅgīta-nārāyaṇa*, 67-72, reproduit ce distique.

La *Nāradīya-sikṣā*, 1. 5. 11, reproduite dans la *Śaṅgīta-sārāvalī*, 25, p. 96, ainsi que le *Śaṅgīta-samaya-sāra*, cité par Śimha-bhūpāla (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 24), et plusieurs autres textes expliquent:

« Le souffle, partant du nombril, frappe le cœur (ou la lèvre), la poitrine, la gorge et la tête. Provenant de cinq emplacements [cette note] est appelée *Pañcama* (des cinq).»

Kallinātha (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 23) cite Mataṅga qui dit: « *Pañcama* (la quinte) est l'intervalle qui mesure l'espacement des notes, de plus, si l'on compte les notes dans l'ordre, c'est la cinquième ».

[धैवतः]

^१गत्वा नाभेरधोभागं^२ वस्ति^३ प्राप्योद्भूतः पुनः ।
धावन्निव द्रुतं याति^४ कण्ठदेशं च^५ धैवतः^६ ॥ १४ ॥

^१ Voir note 1, p. 52.

^२ भागे *Saṅgīta-nārāyaṇa*.

^३ प्राप्योद्धर्वं *Saṅgīta-dāmodara*; प्राप्योद्धर्वः *Saṅgīta-nārāyaṇa*.

^४ धावयन्निव यो याति *Saṅgīta-dāmodara*; धावन्निव च यो याति *Saṅgīta-nārāyaṇa*.

^५ कण्ठदेशाच्च ms.; कण्ठदेशं स *Saṅgīta-dāmodara*.

^६ स्वरान्दधात्यर्थं यदा धीमतामेष धैवतः । (*Saṅgīta-siromāṇi*, 194)

* नाभेर्हृदयसंभूतो धैवतः परिकीर्तिः । (*नाभिहृदय *Catuā. rāga*.)

(*Catuārimśacchata-rāga-nirūpana*, 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de *Gandharva-rāja*, 2. 11)

धीरस्यास्तीति धीवांस्तत्सवन्धी धैवतः स्मृतः ।

यदा-षष्ठ्यस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥

("Matarīga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

षष्ठ्यस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतः स्मृतः । (*Svara-tālādi-lakṣana*, 61, p. 7)

तालुदेशात् समुत्पन्नो धैवतस्तु यशस्विनि ! ॥ (*Bṛhaddeśī*, 87)

ललाटाद्वैवतं विद्यात् (*Nāradāya-śikṣā*, 1. 5. 6)

नाभे: समुदितो वायुस्तलुकण्ठशिरोद्भृदि ।

तत्र स्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥

(*Saṅgīta-sārāvalī*, 14, p. 133)

नाभे: समुत्थितो वायुः कण्ठतालुशिरोद्भृदि ।

तत्स्थानधृतो* यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥ (*स्थाने धृतो commentaire du *Saṅgīta-darpana*)

(*Saṅgīta-samaya-sāra*, cité par Simha-bhūpāla, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et aussi reproduit dans le commentaire du *Saṅgīta-darpana*, 1. 170-171)

[*Dhaivata* (*harmonieux*) (*La*)]

Partant du nombril vers le bas et atteignant l'anus, puis tirée de nouveau, elle se meut rapidement comme en courant (dhāvan) jusqu'à la gorge. C'est pourquoi [on l'appelle] *Dhaivata* (courant, ou harmonieux),¹ car il s'harmonise bien avec les notes précédentes. Certains le considèrent plus important que *Niṣāda*.² 14-15.

¹ Ce passage est reproduit dans le *Śaṅgīta-dāmodara*, 3. 9.

² Dans le système original de Nārada il semble que *Dhaivata* était la tonique, le « Soleil des notes ». Cette fonction passa ensuite à *Niṣāda*. Bhaṭṭa-śobhākara, commentant le texte de la *Nāradīya-śiksā*, s'efforça d'appliquer à *Niṣāda* une partie de la définition de *Dhaivata*. Nānya-deva, suivant l'interprétation de Bhaṭṭa-śobhākara et trouvant la définition de *Dhaivata* incomplète, y incorpora la fin de la définition de *Pañcama*. Il en résulte une grande confusion dans le texte et les commentaires. Le *Gītalampkāra* semble faire allusion ici à l'existence des deux écoles (tonique *Dhaivata* et tonique *Niṣāda*).

D'après Kallinātha (commentaire du *Śaṅgīta-ratnākara*, 1.3.23) et d'après le *Rāga-ratnākara*, 2. 11, le *Śaṅgīta-śiromāṇi*, 194, et autres textes, *Dhaivata* est ainsi appelé à cause de sa connection avec une personne modérée (dhīvān), ou parce qu'il occupe la sixième place (?)

अतिसंधयते यस्मादेनान्पूर्वोत्थितान् स्वरान् ।
स्वमाहात्म्यं ततः केचित् प्रोक्तुस्तन्निषदः स्वरात्¹ ॥ १५ ॥

[निषादः]

पूर्वोक्ताः सर्व एवैते हेलया सप्तमे स्वराः ।
निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन कीर्तिः ॥ १६ ॥

¹ La *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 18-19, et la *Samgīta-sārāvalī*, 32-34, pp. 97-98, reproduisent le premier vers de ce distique et le deuxième du suivant. Les deux vers intermédiaires sont remplacés par un vers différent attribuant le sens de ce premier vers à *Dhaivata* au lieu de *Niṣāda*. Nous devons nous rappeler que les noms de ces notes sont parfois intervertis et que, par conséquent, la fonction de tonique peut passer à *Dhaivata*.

अतिसन्धीयते यस्मादेनान्पूर्वोत्थितान्स्वरान् । तस्मादस्य स्वरस्यापि धैवतत्वं विधीयते ॥
निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन हेतुना । सर्वोश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 18-19, et *Samgīta-sārāvalī*, 32, 34, p. 97-98)

मध्यमादीनां पूर्वोत्थितानां पूर्वमुख्यानाम् अभिभवादतिसन्धानान्निवारणान्निर्वाणाद्वा अतो धैवतः रोधकरणात् निवारणात् पिवन्तीति पिदधाति ? यथा आदित्यो ग्रहनक्षत्राणि रुणद्वि एवम् । यथा निषादे निषीदन्तीव अन्तर्भवन्तीव स्वराः तत्र पर्यवसानात् तेन च अभिभवोऽप्सरणमिव क्रियते । सूर्येण च ज्योतिषाम् । आदित्योऽस्य धैवतस्य निषादस्य च दैवतमित्यर्थः ।

(*Bhaṭṭa-sobhākara*, commentaire de la *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 19)

अभिसन्धयते यस्मादेनान् पूर्वोदितान् स्वरान् । सोमवद्वृद्धिमापन्नो धैवतः सोमदैवतः ॥

निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वोश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 13-14)

² निषीदत्यस्मिन् रागो निषादः, निषदोऽपि ।

(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

षड्जादयः षडेते च स्वराः सर्वे मनोहराः । निषीदन्ति यतो लोके निषादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 3. 9. 10)

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते ।

(*Brhaddesi*, 64; citée comme “Mataṅga et autres” par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

निषीदन्ति पुनः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते । (*Samgīta-kautuka*, 95)

निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वोश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 14)

निषीदन्ति स्वरा अत्र निषादस्तेन हेतुना । (*Samgīta-Śiromani*, 194)

निषादस्तु समुत्पन्नो विज्ञेयः सर्वसञ्चितः (Brhaddesi, 87)

[*Niṣāda* (assis) (*Sib*)]

Toutes les autres notes, déjà mentionnées, trouvent aisément¹ leur repos dans ce septième son, c'est pourquoi on l'appelle *Niṣāda* (assis). 16.

¹ Voir: *Samgīta-dāmodara*, 3. 10, *Bharata-bhāṣya*, 3. 13, etc.

La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 19, explique que « toutes les notes reposent sur *Niṣāda* et y trouvent leur signification et que sa divinité est le Soleil », en faisant ainsi indubitablement la tonique.

Le commentateur de la *Nāradīya-śikṣā*, *Bhaṭṭa-śobhākara*, explique que toutes les autres notes, quand on les attaque, sont absorbées par celle-ci comme si elles étaient contenues en elle.

Dans le *Gitālambkāra*, *Niṣāda* ne semble pas jouer ce rôle de tonique.

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते । (*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 61, p. 7)

नामेः सुसंस्थितो वायुः कण्ठतालुशिरोहतः ।

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ।

(*Samgīta-sārāvalī*, 15, p. 133)

पड्जादयः प्रदेतेऽत्र स्वराः सर्वे मनोहराः ।

निषीदन्ति यतो लोके निपादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-nārāyaṇa*, 1. 74, citant le *Samgīta-dāmodara*, 3. 9-10)

नामेः समुत्थितो वायौ कण्ठतालुशिरोहते ।

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par *Siṃha-bhūpāla*, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

नाभिहृत्कण्ठताल्योष्टजिह्वादन्तनिपादभित् ।

(*Catvāriṇīsacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de *Gandharva-rāja*, 2. 11)

विद्यान्निषादं सर्वसन्धिजम् । (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 6)

नाभिहृत्कण्ठताल्यु नासादन्तोष्टयोः क्रमात् ।

पड्जश्चाश्रभगान्धारौ मध्यमः पञ्चमस्तथा ॥

धैवतश्च निपादश्च स्वराः सत् प्रकीर्तिताः ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 11-12)

[स्वर-जातिः]

^१पञ्चमो मध्यमः पद्जो विप्रा एते स्मृतास्त्रयः^२ ।
ऋषभो धैवतश्चापि विज्ञेयौ^३ क्षत्रियावुभौ ॥ १७ ॥

^४गान्धारस्तु तथा वैश्यो निषादो वृषलः स्मृतः ।
स्वजातौ पुष्टिमायान्ति स्वनाम्ना प्रायशो यतः ॥ १८ ॥

¹ Ce distique et le suivant se retrouvent, avec des variantes mineures, dans la *Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 3-4, la *Samgīta-sārāvalī*, 6. p. 93, le *Gāna-sāstra*, 45-46 et le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6.

² पद्ज इत्येते ब्राह्मणाः स्मृताः ।

(*Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 3, *Samgīta-sārāvalī*, 6, p. 93, *Bharata-bhāṣya*, 3. 5)
पञ्चमो मध्यमः पद्जस्त्रय एते द्विजाः स्मृताः । (*Gāna-sāstra*, 45)

³ इत्येतौ *Nāradīya-sīksā* et *Samgīta-sārāvalī*.

⁴ Le premier vers se trouve dans le *Gāna-sāstra*, 46, mais pas le second.

गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन *तत्समी ।

शूद्रत्वं विद्धि चार्धेन पतितत्वाच्च संशयः ॥ (*वै स्मृतौ *Samgīta-sārāvalī*)

(*Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 4, et *Samgīta-sārāvalī*, 7, p. 93)
गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन संस्मृतौ । अर्धेन पतितत्वाच्च शूद्रावेतौ प्रकीर्तितौ ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6)

मध्यमः पञ्चमः पद्जस्त्रयो ब्राह्मणजातयः । क्षत्रजाताविह प्रोक्तौ स्वरावृषभधैवतौ ॥

स्वरौ निपादगान्धारौ वैश्यजाती समीरितौ । अन्तरः काकली चैव शूद्रजातिः प्रकीर्तिः ॥

(*Samgīta-śiromani*, 170-171)

पञ्चमस्योत्कर्पाद् लक्ष्मणः लक्ष्मणोऽश्च ग्रामत्वाद्वाहाणत्वमुत्कर्पसामान्यात् । ऋषभधैवतयोश्च बल्योगात्
क्षत्रियत्वम् । गान्धारस्य मध्यमाद्वरोहाद् धैवताच्च निषादस्यावरोहाद् वैश्यत्वं शूद्रत्वं च प्रतिपाद्यते ।

(*Bṛhaṭṭa-śobhākara*, commentaire de la *Nāradīya-sīksā*, 1. 4. 3-4)

समपा ब्राह्मणा ज्ञेयाः क्षत्रियौ च रिधौ मतौ । वैश्यजाती गनी ज्ञेयौ शूद्राः स्युर्विकृताः स्वराः ॥

इति स्वरंगता जातिः प्रवदन्ति मनीषिणः । (*Samgīta-pārijāta*, 86-87)

ब्रह्मजाती समौ ज्ञेयौ रिधौ क्षत्रियजातिकौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ पञ्चमः शूद्रजातिः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 29)

ब्राह्मणाः समपा ज्ञेया रिधौ क्षत्रियजातिजौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ काकल्यशूद्रजातयः ॥

(*Nātya-cūḍāmaṇi*, 164)

“ ब्राह्मणाः समपञ्चमाः । रिधौ तु क्षत्रियौ ज्ञेयौ वैश्यजाती निगौ मतौ । शूद्रावन्तरकाकल्यौ स्वरौ ”

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 53-54, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 84-85, *Samgīta-sārāmṛta*, 16, p. 3, *Siva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27)

[*Svara-jāti* (*caste des notes*)]

Pañcama (Sol), *Madhyama* (Fa) et *Śadja* (Do) sont tous trois des prêtres. *Rṣabha* (Ré) et *Dhaivata* (La) sont tous deux connus comme des chevaliers. 17.

Gāndhāra (Miḥ) est un marchand et *Niṣāda* (Siḥ) un ouvrier. Ils ont grandi dans leur caste et sont fameux par leurs noms.¹ 18.

¹ Le *Samgita-ratnākara*, 1. 3. 53-54, le *Samgita-pārijāta*, 86-87, le *Nātya-cūḍāmani*, le *Samgita-darpana*, 1. 84-85, le *Samgita-sārāmrta*, p. 3, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27, le *Samgīta-śiromani*, 170-171, et bien d'autres textes incluent la note *Niṣāda* parmi les marchands et font des ouvriers des notes intermédiaires (*kākālī* et *antara*).

Le *Samgita-makaranda*, 1. 29, compte *Niṣāda* parmi les marchands et fait de *Pañcama* un ouvrier. La *Nāradīya-śiksā*, 1. 4. 3-4, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5-6, et la *Samgita-sārāvalī*, p. 93, considèrent *Gāndhāra* et *Niṣāda* comme en partie marchands et en partie ouvriers car ils sont abaissés (*patita*).

Bhatta-śobhākara, le commentateur de la *Nāradīya-śiksā*, explique que : « par sa position élevée, *Pañcama*, et parce qu'elles sont les initiales des gammes-de-bases, *Śadja* et *Madhyama*, sont de la caste des brâhmes. Par leur force, *Rṣabha* et *Dhaivata* sont des chevaliers. Parce que *Gāndhāra* est en dessous de *Madhyama*, et *Niṣāda* sous *Dhaivata*, ils sont en partie marchands, en partie de la plus basse caste.» Ceci implique que l'ordre des notes *Niṣāda* et *Dhaivata* est bien inversé dans le système de la *Nāradīya-śiksā*.

Dans leur ensemble ces considérations impliquent les gammes de tonique différentes et peuvent être utiles pour déterminer les échelles modales.

^१मयूरः षड्जपाख्याति^२ गावो रम्भन्ति^३ चर्षभम्^४ । •

^५अजाविके तु गान्धारं^६ क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥ १९ ॥

^७वसन्ते किल^८ संप्रासु^९ पञ्चमं कोकिलोऽव्रवीत^{१०} ।

^{११}अश्वस्तु धैवतं प्राह^{१२} निषादं^{१३} कुञ्जरः स्वरम्^{१५} ॥ २० ॥

¹ Même distique dans la *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 3, le *Gāna-sāstra*, 47, le *Sivatattva-ratnākara*, 6. 7. 33, et la *Samgīta-sārāvalī*, 18, p. 95, cité comme “de Kohala” dans le commentaire de la *Bṛhaddeśī*, 63, p. 13.

²षड्जं मयूरो वदति *Nāradīya-sīkṣā*, et *Siva-tattva-ratnākara*; पट्टं वदति मयूरो Kohala, *Bṛhaddeśī* (commentaire) et *Samgīta-sārāvalī*. ^३चार्षभम् ms.

⁴गावस्त्वप्रभमाजिणः *Siva-tattva-ratnākara*; क्रष्णमं चातको वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśī* (commentaire).

⁵अजाविकं *Gāna-sāstra* et *Siva-tattva-ratnākara*; अजा वदन्ति Kohala et *Bṛhaddeśī* (commentaire). ^६कौञ्चः कणति *Gāna-sāstra* et *Siva-tattva-ratnākara*.

⁷Même distique avec de légères variantes dans la *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 4, la *Samgīta-sārāvalī*, 19, p. 95, le *Gāna-sāstra*, 47, le *Siva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 34, et Kohala, cité dans le commentaire de la *Bṛhaddeśī*.

⁸वसन्तकाले *Gāna-sāstra*.

⁹पुष्पसाधारणे काले *Nāradīya-sīkṣā*, *Samgīta-sārāvalī*, *Siva-tattva-ratnākara* et Kohala cité par la *Bṛhaddeśī* (commentaire).

¹⁰कोकिलः पञ्चमं वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśī*; कोकिलो रौति पञ्चमम् *Gāna-sāstra*; कोकिलो वक्ति पञ्चमम् *Samgīta-sārāvalī*; विको वक्ति च पञ्चमम् *Nāradīya-sīkṣā*; विकः कुञ्जति पञ्चमम् *Siva-tattva-ratnākara*.

¹²वक्ति *Nāradīya-sīkṣā* et *Samgīta-sārāvalī*.

¹³निषादं ms.

¹⁴वक्ति कुञ्जरः *Nāradīya-sīkṣā* et *Samgīta-sārāvalī*; बृहते गजः *Siva-tattva-ratnākara*.

¹⁵मयूरवृषभच्छागारिकोषु [कौञ्च ?] कोकिलाजिनः। मातङ्गश्च क्रमेणाहुः स्वरानेतान्सुदुर्गमात्॥ (*Samgīta-dāmodara*, 3. 2. 3)

षड्जं रौति मयूरो हि गावो नर्दन्ति चर्षभम् । अजा विरौति गान्धारं क्रौञ्चो नदति मध्यमम् ॥

पुष्पसाधारणे काले कोकिलो रौति पञ्चमम् । अश्वश्च धैवतं रौति निषादं रौति कुञ्जरः ॥

(*Nārada*, cité dans le commentaire du *Samgīta-darpana*, 1. 170-171)

शिखी चातो हाजः कौञ्चः पिकदुर्दुरकुञ्जरः। सप्तस्वरसमालापा इति रागविदो विदुः ॥

षड्जं मयूरो वदति क्रष्णमं चातको वदेत् । अजो वदति गान्धारं कौञ्चः कणति मध्यमम् ॥

(निषादं बृहते नागो धैवतं दर्दुरो वदेत्)। कृतौ वसन्तसमये पिको वदति पञ्चमम् ॥

(*Catuर्विंशत्तारागानिरूपा*, 1. 30-32)

षड्जो वेदे[वेद्यो ?] शिखण्डा[पङ्क्त्या ?]स्ये क्रष्णमः स्यादजामुखे ।

गावो रम्भन्ति गान्धारं कौञ्चश्चैव तु मध्यमम् ॥

कोकिलः पञ्चमं ब्रूते निषादं तु वदेद्जः। आश्वश्च धैवतो ज्ञेयः स्वराः सप्तेति गीयते ॥

(*Tajñavalkya-sīkṣā*, 8-9)

तथा च कोहलः, महेश्वरः—

षड्जं वदति मयूरं क्रष्णमं चातको वदेत् । अजा वदन्ति गान्धारं कौञ्चो वदति मध्यमम् ॥

Le paon crie *Sadja* (Do). Le taureau mugit *Rṣabha* (Ré). Le bétier (et le mouton) [bèlent] *Gāndhāra* (Miḥ), le coq chante *Madhyama* (Fa). 19.

Le Kokila (coucou indien) dit *Pāñcama* (Sol) quand le printemps arrive, le cheval hennit *Dhaivata* (La) et l'éléphant [fait entendre] *Niśāda* (Siḥ).¹ 20.

¹ La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 4-5, donne, avec des variantes mineures, ces mêmes vers qui se retrouvent aussi dans le *Rāga-sāgara*, 1. 16-17, le *Gāna-śāstra*, 46-47, le *Siva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 33-34, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 95, —bien que dans un autre passage (page 7 de notre ms.) ce dernier ouvrage attribue la note *Rṣabha* à l'oiseau *Cātaka*, comme le font le *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 13-14, et le *Samgīta-sudhākara*, 1. 58. La *Bṛhaddeśī*, citant Kohala (commentaire, 63), le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 46-47, le *Samgīta-kāmada*, 249, le *Gīta-prakāśa*, 5. 101, le *Rasa-kaumudi*, 1. 49, le *Samgīta-śiromāṇi*, 165, le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 169-171, le *Samgīta-sāroddhāra*, 1. 14-15, le *Samgīta-kautuka*, 103-104, le *Gāndharva-veda*, 115-116, le *Catiāriṁśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 30-32, le *Rāga-ratnākara*, 2. 3-4, et la *Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 47-48, attribuent la note *Rṣabha* au *Cātaka* et le *Dhaivata* à la grenouille.

L'*Aumāpata*, 3. 17-18, attribue le rugissement du lion à *Madhyama*.

Une citation de *Śārṅga-deva*, dans le *Samgīta-sārāmṛta*, attribue la note *Rṣabha* au taureau et non pas au *Cātaka* comme dans le texte imprimé.

पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पञ्चमं वदेत् । प्रावृद्धकाले तु संप्राप्ते धैवतं दर्दुरो वदेत् ॥
सर्व(ता॑दा॒) च तथा॑ देवि॑ ! निषादं वदते॑ गजः॑ । (Bṛhaddeśī, commentaire, 63. p. 13)
मयूरचातकौ शागकीञ्चौ कोकिलदर्दुरौ । गजश्च घड्यज्ञप्रसुखानुचरन्ति क्रमात्स्वरान् ॥
(Samgīta-śiromāṇi, 165)
मयूरश्चातकश्चेति अजा॑ कौञ्चो हि कोकिलः । दर्दुरः॑ कुञ्जरश्चेति स्वराणां॑ च रटन्ति ते॑ ॥
(Samgīta-sārāvalī, 3. p. 7)
मयूरवृषभौ॑ मेषः॑ सिंहकोकिलवाजिनः॑ । गजश्चेति स्वरा॑ः प्रोक्तास्तत्त्वेनीसुखप्रदाः॑ ॥
(Aumāpata, 20. 5-6)
घड्यजो॑ मयूरनादश्च ऋषभो॑ गोवृष्यव्यनिः॑ । अजश्वनिस्तु॑ गान्धारो॑ मध्यमं॑ सिंहनादवत्॑ ॥
पञ्चमं॑ कोकिलानादं॑ धैवतं॑ वाजिशब्दवत्॑ । निषादं॑ गजनादं॑ च इत्येष॑ स्वरसंभवः॑ ॥
(Aumāpata, 3. 17-18)
मेनिधैर्षसदृशं॑ घड्यजमाहुः॑ शिखाण्डिनः॑ । यस्माद्वृषभमादत्ते॑ तस्माद्वृषभम उच्यते॑ ॥
अजश्वनिश्च कामार्तौ॑ गान्धारं॑ प्राहंतुः॑ स्वरम्॑ । मदोन्मत्तः॑ सदा॑ कौञ्चो॑ भाषते॑ मध्यमं॑ स्वरम्॑ ॥
पुष्पसाधारणे॑ काले॑ पिको॑ वदति॑ पञ्चमम्॑ । वसन्ते॑ सतयो॑ हृष्टा॑ भाषन्ते॑ धैवतं॑ पुनः॑ ॥
मदोन्मत्तगजेन्द्राणां॑ क्रोधसंरक्तचक्षुषाम्॑ । स्वरो॑ निषादः॑ प्रथमः॑ श्रूयते॑ कण्ठगजितैः॑ ॥
(Bharata-bhāṣya, 3. 15-18)
मयूरस्य॑ स्वरः॑ घड्यजो॑ वृषभो॑ वृषभव्यनिः॑ । अजाविकं॑ तु॑ गान्धारं॑ कौञ्चः॑ क्षणति॑ मध्यमम्॑ ॥
पञ्चमं॑ कोकिलो॑ वक्ति॑ धैवतं॑ हेषते॑ हयः॑ । निषादं॑ जपते॑ हस्तीत्येषोऽत्र॑ स्वरसंभवः॑ ॥
(Abhinaya-lakṣaṇa, 2. 42-43)
घड्यजं॑ मयूरो॑ वदति॑ चातको॑?॒ ऋषभं॑ तथा॑ । अजा॑ विरौति॑ गान्धारं॑ कौञ्चः॑ क्षणति॑ मध्यमम्॑ ॥
पुष्पसाधारणे॑ काले॑ पिकः॑ कूजति॑ पञ्चमम्॑ । अश्वाश्च॑ धैवतं॑ चैव॑ निषादं॑ च॑ गजस्तथा॑ ॥
(Samgīta-makaranda, 1. 1. 13-14)

[स्वर-द्रष्टारः]

^१ अग्निगीतः स्वरः षड्जः ^२ क्रष्णभो ब्रह्मणा स्वयम् ।
गान्धारो रात्रिनाथेन विष्णुना चैव मध्यमः ॥ २१ ॥

पञ्चमो नारदेनैव ^३शेषौ तुम्बुरुणा स्वरौ^४ ।

[स्वरणां वेदाः]

षट्जश्च क्रष्णभश्चैव ^५क्रड्वेदः परिकीर्तिः ॥ २२ ॥

¹ Les distiques No. 21 à 23a se retrouvent avec des variantes dans le *Gāna-sāstra*, 48-51.

² अग्निना गीयते षट्जः: dans le *Gāna-sāstra*, 48.

³ शेषास्तुम्बुरुणा स्वराः ms.; शेषौ तुम्बुरुणा स्वयम् *Gāna-sāstra*.

⁴ अग्निगीतः स्वरः षट्जः क्रष्णभो *ब्रह्मणोच्यते । सोमेन गीतो गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥
पञ्चमस्तु स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा स्वरौ ॥

(*ब्रह्मणोदितः: *Bṛhaddeśi* et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*) (*Samgīta-sārāvalī*, 27-29, p. 97, *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 5. 13-15, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 73-74, *Bṛhaddeśi*, 81-83)

अग्निर्ब्रह्मा भृगाङ्कश्च लक्ष्मीशो नारदो मुनिः । तुम्बुरुर्धनदश्चेति ते सतस्वरदर्शिनः ॥

(*Samgīta-pārijāta*, 91)

वह्निर्वेदाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीकान्तश्च नारदः । क्रष्णयो ददृशुः पञ्च षट्जादीस्तुम्बुरुर्धनी ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 88, *Samgīta-sārāmṛta*, 3, p. 16, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 29-30)

वह्निर्वेदाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीनाथस्तथैव च । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षट्जादिक्रष्णयस्तथा ॥

(*Nātya-cūḍāmaṇi*, 168-169)

वह्निर्विधाता च निशाकरश्च लक्ष्मीपतिश्चाप्यथ नारदश्च ।

सत स्वरंस्ते ददृशुर्मुनीन्द्राः स तुम्बुरुर्धक्षपतिः क्रमेण ॥

(*Samgīta-sudhā*, 1. 171-172)

दक्षोऽत्रिः कपिलश्चैव वसिष्ठो भार्गवस्तथा । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षट्जादीनामृषीश्वराः ॥

(*Samgīta-makaranda*, 1. 37)

गीतोऽग्निना स्वरः षट्जः क्रष्णभो ब्रह्मणोदितः । गीतः सोमेन गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥

पञ्चमश्च स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा पुरा ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11)

⁵ क्रड्वेदे परिकीर्तिः ms.; क्रड्वेदः परिकीर्तिः *Gāna-sāstra*.

[*Divinités des notes*]

Ṣadja (Do) fut chanté par le dieu-du-feu (Agni), *Rṣabha* (Ré) par le Seigneur-de-l'immensité (Brahmā), *Gāndhāra* (Mi♭) par le Maître-de-la-nuit (la lune), *Madhyama* (Fa) par l'Omniprésent (Viṣṇu). 21.

Pañcama (Sol) par [le sage] Nārada, les notes restantes (La et Si♭) par [le musicien céleste] Tumburu.¹ 22a.

[*Notes des Veda*]

Les notes *Ṣadja* (Do) et *Rṣabha* (Ré) sont [les notes] bien connues du *Rg-Veda* (Hymnes). 22b.

¹ La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 13-15, la *Bṛhaddeśī*, 81-83, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11, la *Samgīta-sārāvalī*, p. 97, le *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 73-74, le *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 88, le *Samgīta-sārāmṛta*, p. 16, le *Śiva-tatva-ratnākara*, 6. 7. 29-30 et le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 168-169, en des vers similaires, font les mêmes attributions.

Le *Samgīta-sudhā*, 1. 171-172, et le *Samgīta-pārijāta*, attribuent *Niṣāda* à Kubera (Maître des trésors) par suite d'une erreur, ayant pris les notes *Dha* et *Ni* pour le mot *Dhanī* (riche) dans le *Samgīta-ratnākara*.

Le *Samgīta-makaranda*, 1. 37, attribue les sept notes aux sept sages Dakṣa Atri, Kapila, Vasiṣṭha, Bhārgava, Nārada et Tumburu.

यैवतो मध्यमश्वै¹ यजुर्वेदात्मकाबुभौ ।
 २गान्धारः पञ्चमश्वैव सामवेदात्मकौ मतौ³ ॥ २३ ॥

निषादः⁴ प्रोच्यते तज्ज्ञैरथर्वणसमुद्भवः ।
 एते सप्त स्वराः प्रोक्ता यैवर्यासुं सकलं जगत् ॥ २४⁵ ॥

विज्ञातव्या बुधैः सम्यगीतशास्त्रविशारदैः ॥ २५ ॥

इति स्वरलक्षणाध्यायश्चतुर्थः

¹ पञ्चमश्व निषादश्व *Gāna-sāstra*, 50.

² गान्धारो? त्रिष्ठमश्वैव सामवेदात्मकः स्मृतः *Gāna-sāstra*, 51.

³ ऋषवेदमाहुः पूडूजस्य तथा तमृष्मस्य च ।

गान्धारमध्ययोः प्रोक्तो यजुर्वेदो मनीषिभिः ॥

सामवेदस्य वेत्तारौ स्वरौ यैवतपञ्चमौ ।

अथर्ववेदवेत्तारं निषादं मुनयो जगुः ॥

(*Sangita-Siromani*, 117-178)

⁴ धैवतः *Gāna-sāstra*, 51.

⁵ अन्यच्च—

ऋषवेदजो नासिकयोः स्थितश्च पूडूजस्वरो वहश्यधिदैवतश्च ।

घनागमानन्दितनीलकण्ठनिनादतुल्यो मुनिभिः प्रदिष्टः ॥

ऋषवेदजः कण्ठभवो विरिञ्चिदेवः स्वरस्यास्यर्थभामिधस्य ।

मुनिप्रदिष्टः सुर्भेर्गमीरनादानुकारी जनचित्तहारी ॥

उरसमुत्थः किल सामजनमा गान्धारनमा स्वर इन्द्रदेवः ।

प्रशस्तवस्तव्यननानुकारी संगीतशास्त्रैर्निरधारि धौरैः ॥

तालत्वितः सामसमुद्भवोऽपि स्यान्मध्यमाख्यो हरिदैवतश्च ।

क्रौञ्चोच्चनादानुकृतिः स्वरोऽयमावेदितो नाट्यविदां वरिष्ठैः ॥

दन्तोत्तिथः पञ्चमनामधेयो यजुर्भग्नो नारददैवतश्च ।

वसन्तकाले प्रकटीकरोति पिकस्वरं तं मधुराभिरामी ॥

अथर्वजातो रसनासमुत्थः स्यादैवतस्तुम्बुद्धैवतश्च ।

सतिस्वरोऽयं कथितो मुनीन्द्रैः सुरासुराणां हृदयं जहार ॥

यजुर्भग्नो नाभिसमुस्तितोऽपि स्वरो निषादो गजयजशब्दः ।

संगीतविद्यागुरुम्बुद्ध्यं सदा विनोदी स हि तस्य देवः ॥

(*Gāna-sāstra*, 52-58)

Les notes *Dhaivata* (La) et *Madhyama* (Fa) sont toutes deux celles du *Yajur-Veda* (Rituels).

Les notes *Gāndhāra* (Mi_b) et *Pañcama* (Sol) sont essentiellement du *Sāma-Veda* (Psalmodies). 23.

Les spécialistes disent que *Niṣāda* (Si_b) appartient à l'*Atharva* (Rites-magiques).¹

Ainsi ont été décrites les sept notes qui se rencontrent partout dans l'univers. 24.

Elles doivent êtres étudiées par les sages, experts dans la théorie musicale. 25.

Fin du chapitre quatre « Définition des notes ».

¹ Le *Gāna-śāstra*, qui reproduit par ailleurs fidèlement le *Gitālambkāra*, donne des notes différentes pour le chant des Veda, impliquant probablement des différences dans l'échelle musicale aux époques où furent écrits les deux ouvrages.

पञ्चमोऽध्यायः

[ग्रामलक्षणम्]

१ यत्र सभ्यः^२ स्वरग्रामं हेलया गायति स्फुटम् ।
स ३ ग्रामस्त्वति विज्ञेयस्तस्य भेदान्तयः स्मृताः^४ ॥ १ ॥

¹ Sous le nom de *Vādi-matī-gajāṅkusa*, ce chapitre est cité en entier dans le *Bharata-kośa*, p. 189-190, et dans le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3^e et 4^e parties, p. 178, et vol. III, 1ère partie, p. 26.

² सभ्या ms.

³ Le *Bharata-kośa* donne la lecture ग्रामश्रुतिविज्ञेयः: Le ms. donne ग्रामस्तुतिविज्ञेयः: D'après le sens, comme d'après les autres textes, la lecture correcte ne peut être que ग्रामस्त्वति विज्ञेयः que nous avons adoptée.

⁴ Pour la définition des *grāma*, voir *Nātya-śāstra*, p. 433 (édition de Bombay), *Bṛhaddeśī*, 89-92, *Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 1-7, *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 49-56, *Samgīta-darpaṇa*, 1. 75-82.

ग्रामः स्यात् स्वरसंदोहो मूर्च्छनादिमिराश्रितः । (*Rasa-kaumudi*, 1. 57)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यात्त्रिविधः स प्रकीर्तिः । (*Samgīta-sāroddhāra*, 1. 17)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छना तु स्वराश्रया । (*Samgīta-makaranda*, 1. 1. 49)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छनादेस्समाश्रयः । (*Siva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 35 et *Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 1)

त्रयो ग्रामाः स्वरास्तस तन्मे ब्रूहि महेश्वर ।

ईश्वर उवाच—

नाभिमध्ये स्थितं घोरं मन्द्रकं हृदये स्थितम् ।

कण्ठदेशो स्थितं तारं त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिः ॥

(*Nāda-dīpaka*, 71-72)

अथ ग्रामलक्षणम्—

ग्रामास्त्रीणि ध्रवश्यामि तारमन्द्रादिघोरकम् ।

षड्जक्षुषभग्न्यारनादग्रामद्वितीयकम् ॥

एकैकं दद्यामानं तु त्राहि मां च महेश्वर ।

गर्जिते त्रिपुरलोकानां ग्रामस्त्रैव जायते ॥

नाभिमूले स्थितो घोरो मन्द्रको हृदये स्थितः ।

शिरोगतस्था तारख्यो ग्रामाः प्रकीर्तिः ॥

(*Samgīta-sārāvalī*, 3-5, p. 6)

CHAPITRE V

[DÉFINITION DES BASES-DE-GAMMES (GRĀMA)]

Lorsque l'accompagnement (sabhya) chante clairement, avec facilité, un groupe de notes [fondamentales], on appelle ce [groupe] base-de-gammes (grāma).¹ Traditionnellement [ces bases-de-gammes] sont au nombre de trois. 1.

¹ Dans le *Gitālambkāra* les *grāma* sont des accords de la harpe à quatre cordes, ou des bourdons chantés, servant de base d'accompagnement aux échelles modales. Ce ne sont pas des heptacordes comme dans les autres traités.

« Un *grāma* est un ensemble de notes dans lequel [se développent] les gammes-modales (*mūrchanā*) et autres [aspects de la musique].» (*Rasa-kaumudī*, 1.57)

Commentant un distique presque identique du *Saṅgīta-ratnākara*, Kallinātha (1. 4. 1-7) explique le mot *ādi* (et autres) comme signifiant: *tāna* (figures-mélodiques), *varṇa* (mouvement-mélodique), *alambkāra* (ornements), *jāti* (modes), etc.

La *Saṅgīta-sārāvalī*, le *Nātya-cūḍāmani* et le *Saṅgīta-śiromāṇi* sont les seuls ouvrages existants qui, à ma connaissance, définissent les *grāma* selon le même système que le *Gitālambkāra*. Dans la *Saṅgīta-sārāvalī* nous lisons: « Nous définissons les trois bases-de-gammes (*grāma*) provenant de l'octave-aiguë (*tāra*), l'octave-grave (*mandra*) et l'octave-profonde (*ghora*), accompagnant les groupes-sonores (*nāda-grāma*) [partant] de *Śadja* (Ut), *Rṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭).

Ces *grāma* sont nés, un par un, lorsque chacune des trois cités [volantes] incendiées hurla: « Puisse le Grand-dieu (Śiva) nous protéger.» Ces trois *grāma* apparaissent: le profond au nombril, le grave dans le cœur, l'aigu dans la tête ». (*Saṅgīta-sārāvalī*, p. 6, versets 3-5 de notre ms.)

Le *Nāda-dīpaka*, 71-72, et le *Saṅgīta-vidyābhidhāna*, 74-75, placent ces trois *grāma*, *ghora* au nombril, *mandra* dans le cœur et *tāra* dans la gorge.

Nous verrons que les trois *grāma* peuvent être connectés avec les trois octaves, la première partant du Sa (Ut) qui est la première note de l'octave aiguë, la deuxième du Ri (Ré) de l'octave moyenne et la troisième partant du Ga (Mi♭) de l'octave moyenne mais descendant jusqu'au Dha (La) de l'octave grave.

[ग्रामः]

^१नन्दावर्ते^२थ जीमूतः^२ सुभद्रस्तु^३त्रितीयकः ।
तेषां [तु]^४ लक्षणं स्पष्टं कथयिष्ये पृथक् पृथक्^५ ॥ २ ॥

^१ नन्दावर्त ms.

^२ जीमूतः ms.

^३ त्रितीयकः ms.

^४ *Bharata-kośa*.

^५ नन्दावर्तस्तु जीमूतः सुभद्र इति च क्रमात् ।
त्रीन् ग्रामान्केन्वन प्रोचुर्लक्षयन्ति तु तद्यथा ॥
स्वरं षड्जं समुच्चार्य गेयौ धैवतपञ्चमौ ।
ताम्ब्यां षड्जं वर्जयित्वा निषादे विरर्ति श्रवेत् ॥
यदा तदा भवेद्वामो नन्दावर्ताभिष्ठः किल ।
एकमात्रेण षड्जेन सहादावृषभग्रहः ॥
पोषो निषादमध्याभ्यां पञ्चमेन शमो भवेत् ।
यत्रासौ कीर्तितस्तज्जैर्ग्रामो जीमूतसंशकः ॥
गान्धारेण ग्रहः पोषः षड्जवर्षमङ्कतो भवेत् ।
न्यासश्च धैवतेनायं सुभद्रो ग्राम इष्यते ॥
कमेण सरिगास्त्वेषां त्रयाणां जन्मकारणम् ।
ग्रामाणामोदशं लक्ष्म प्रायो न बहुसंमतम् ॥
रागलक्ष्मण्यसंस्यशीन्न चासाकमिहादरः ।

(*Saṅgīta-śiromāṇi*, 207-212)

[*Les trois grāma*]

[Les bases-de-gammes (*grāma*) sont appelées] *Nandyāvarta* (réjouissant), *Jīmūta* (support, Soleil, ou nuage) et *Subhadra* (gracieux ou de bon augure).¹ J'expliquerai clairement les particularités de chacune. 2.

¹ Les noms des trois bases-de-gammes (*grāma*) diffèrent des noms habituels. Leur définition implique aussi un système différent. La définition des *grāma* du *Gitālambkāra*, différente de celle de presque tous les autres ouvrages, semble la plus ancienne. Les *grāma* d'initiales *Ṣadja* (Ut) et *Gāndhāra* (3e note, Miḥ) étant les principales; le *grāma* intermédiaire (*madhyama*) partant de la seconde note (*Rṣabha*, Ré) et non pas de la note *Madhyama* (Fa). Les noms des *grāma*, comme ceux des *tāna* diffèrent de ceux mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes, en particulier ceux de l'école de Nārada, ainsi que l'auteur du *Gitālambkāra* le remarque lui-même. Le *Samgīta-śiromāṇi*, une compilation faite par un groupe de lettrés au quatorzième siècle sur l'ordre de Sulatā Shāh, mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gitālambkāra* et les définit comme la théorie « de quelques auteurs » (kecana) sans en indiquer la source. Toutefois, dans la liste des ouvrages consultés, apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gitālambkāra*. Visiblement, au quatorzième siècle, ce système musical n'avait plus d'adeptes, aussi le *Samgīta-śiromāṇi* le déclare-t-il hors d'usage. Seule la *Samgīta-sārāvalī* (3, p. 6) définit les trois bases-de-gammes de la même manière que le *Gitālambkāra*, c'est-à-dire comme partant de *Ṣadja*, *Rṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Ṣadja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans tous les autres ouvrages. Cette différence est importante car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Ṣadja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de tétracordes de base dans lesquels prédominent certaines notes, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. « Certains mentionnent trois *grāma* qui sont, dans l'ordre, *Nandyāvarta*, *Jīmūta* et *Subhadra*. Après avoir émis la note *Ṣadja* (Ut), on chante *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). Puis de là, laissant *Ṣadja*, on s'arrête sur *Niṣāda* (Siḥ). Ainsi on obtient la base-de-gammes (*grāma*) appelée *Nandyāvarta*. Quand, accompagné d'un [bref] *Ṣadja* d'une unité-de-temps (mātrā)*, *Rṣabha*, l'initiale, s'augmente de *Niṣāda* et de *Madhyama* puis s'arrête sur *Pañcama*, c'est le *grāma* appelé *Jīmūta* célébré par les experts. On forme *Subhadra* en ayant comme initiale *Gāndhāra* augmenté de *Ṣadja* et *Rṣabha* et la finale (nyāsa) sur *Dhaivata*. La base de la naissance des trois est dans l'ordre *Sa*, *Ri* et *Ga*. Beaucoup n'acceptent pas cette définition des *grāma*. Nous n'en tenons pas compte car elle n'a pas de rapport avec la définition des modes (*rāga*).» (*Samgīta-śiromāṇi*, 207-212).

* La lecture du texte *ekamātreṇa ṣadjenā saha* (avec *Ṣadja* d'un temps) est certainement erronée car l'initiale (graha), ici le *Rṣabha*, est nécessairement une seule note. Nous l'interprétons en supposant que le *Ṣadja* est ici une note d'ornement utilisée seulement pour établir la tonique *Rṣabha* au départ. Ceci semble toutefois assez improbable.

षड्जऋषभगान्धारा^१ स्वयाणां जन्महेतवः ।
नन्दावर्तो^२ भवेत् ^३षड्जाज्जीमूत ऋषभात्तथा^४ ॥ ३ ॥

गान्धाराच्च सुभद्राखयो विज्ञातव्यास्त्रयः क्रमात् ।

[नन्दावर्त-आमः]

षड्जमादौ समुच्चार्य ततो धैवतपञ्चमौ ॥ ४ ॥

वृद्धचर्थं योजयेत्तत्र निषादेन ^५शमं नयेत् ।

^६नन्दावर्तो भवेदेवं ग्रामो गीतविदां ^७प्रियः^८ ॥ ५ ॥

चतुःस्वरसमायोगादेकमात्रस्वरेण च ।

[जीमूत-आमः]

^९यत्रादावृषभोत्थानं मध्यनिभ्यां^{१०} विवर्धितम् ॥ ६ ॥

^१ र ms.

^२ नन्दावर्तो ms.

^३ षड्जो जीमूत ms.

^४ नन्दावर्तो भवेत् षड्जो जीमूतो ऋषभात्तथा । (*Vādi-matta-gajāñkuśa*, d'après le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3e-4e parties, p. 178)

नन्दावर्तो भवेत् षड्जाज्जीमूतश्चर्षभात्तथा । (*Bharata-kośa*, p. 190)

Le *Nātya-cūḍāmaṇi*, 188, et le commentaire de Gaurī-kānta sur la *Saundaryalaharī*, distique 69, qui cite ce texte sous le nom de *Samgīta-sāstra*, le corrigent pour rétablir les notes de bases conventionnelles des *grāma*.

नन्दावर्तोऽथ जीमूतः *सुभद्रो ग्रामकाञ्चयः ।

पद्मजमध्यमनान्धानन्त्रयाणां जन्महेतवः । (*शुभको(दो?) *Gaurī-kānta*)

(*Nātya-cūḍāmaṇi*, 188)

Le *Samgīta-siromāṇi*, maintient la définition ancienne.

कमेण सरिगास्त्वेषां त्रयाणां जन्मकारणम् । (*Samgīta-siromāṇi*, p. 212 de notre ms., également cité dans le *Bharata-kośa*. p. 190, sans référence)

^५ समं ms.; शमं dans le *Bharata-kośa*, p. 190.

^६ नन्दावर्तो ms. et *Journal of the Andhra Historical Research Society*.

^७ Le ms. ajoute वरः après प्रियः ।

^८ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour *Samgīta-siromāṇi*, 208-209.

^९ यत्रादावृषभस्थानं *Bharata-kośa*.

^{१०} मध्यात्तम्यां ms. et *Bharata-kośa*.

Sadjā (Ut), *Rśabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭) sont la cause de leur naissance.

Nandyāvarta (réjouissant) [part] de *Sadjā* (Ut), *Jīmūta* (support) part de *Rśabha* (Ré). 3.

De *Gāndhāra* (Mi♭) [part] *Subhadra* (gracieux). C'est dans cet ordre qu'il faut comprendre les trois [bases-de-gammes]. 4a.

[*La base-de-gammes Nandyāvarta (réjouissant)*]

Sadja (Ut) est d'abord prononcé, puis *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). 4b.

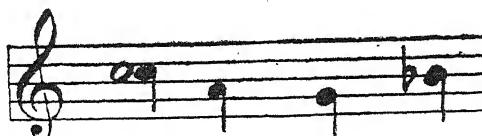
Puis on s'efforce de les éléver, les amenant au niveau de *Niśāda* (Si♭).¹ Ainsi est obtenu *Nandyāvarta*, cher aux connaisseurs en musique, en combinant quatre notes, [chacune] d'une unité de temps. 5-6a.

[*La base-de-gammes Jīmūta (support)*]

[La base-de-gammes obtenue] en prenant comme initiale *Rśabha* (Ré) auquel on ajoute la [note]-du-milieu (Madhyama, Fa) et *Niśāda* (Si♭), et en s'arrêtant sur *Pañcama* (Sol) est appelée *Jīmūta* (support).² 6b-7a.

¹ Le *Samgīta-sīromani*, 208-209, donne, en d'autres mots, la même définition mais semble prendre *Niśāda* pour tonique (repos, *virati*).

Ce *grāma* couvre donc un tétracorde dont les quatre notes apparaissent dans l'ordre.



² Voir note 1 du distique 2, p. 77.

L'accord de ce *grāma* correspond donc à:

प्रशान्तिं पञ्चमेनापि जीमूतोऽयं प्रकीर्तिः¹ ।

[सुभद्र-ग्रामः]

गान्धारमादितः कृत्वा वृद्धिं ²नेयस्ततः परम् ॥ ७ ॥

³ऋषभेणाथ षड्जेन धैवतेन ‘समं नयेत् ।
सुभद्रोऽयं भवेद्ग्रामो देवानामपि वल्लभः⁵ ॥ ८ ॥

⁶ओत्रसौख्य[प्र]दः सम्यग्भरतेन प्रकीर्तिः ।

इति ग्रामलक्षणाध्यायः

¹ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Samgīta-śiromāṇi*, 209-210.

² नेयं ततः ms. et *Bharata-kośa*.

³ ऋषभेणाथ ms. et *Bharata-kośa*.

⁴ शमं *Bharata-kośa*.

⁵ Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Samgīta-śiromāṇi*, 211.

⁶ ओत्रसौख्यद् ms.

[*La base-de-gammes Subhadra (gracieux)*]

Faisant de *Gāndhāra* (Mi♭) l'initiale, qui se développe ensuite sur *Rśabha* (Ré) et *Sadja* (Ut) pour trouver son équilibre sur *Dhaivata* (La), on constitue le *grāma Subhadra* (gracieux) qui plaît aux dieux.¹ Il réjouit ceux qui l'écoutent. Bharata le décrit avec précision. 7b-9.

Fin du chapitre [cinq] « Définition des *grāma* ».

¹ Voir note 1 du distique 2, p. 77.

Le *Subhadra grāma* donne donc:

The image shows two musical staves. The first staff begins with a G-clef and contains five notes: Mi (flat), La, Si, Do, Re. The second staff begins with a G-clef and contains five notes: La, Si, Do, Re, Mi (sharp). The word "ou" is positioned between the two staves, indicating a choice between the two patterns.

षष्ठोऽध्यायः

[मूर्छनालक्षणम्]

^१ग्रामप्रोक्ताः^२ स्वरा यत्र मूर्छमायान्ति^३ हेलया ।
विज्ञेया मूर्छना सा तु त्रिः सप्तगुणिता^४ बुधैः ॥ १ ॥

¹ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

² Le *visarga* manque dans le ms.

³ यत्रा मूर्छी यान्ति ms. Nous adoptons pour ce distique la lecture de la citation qui en est faite dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

⁴ त्रिसप्तगुणिताः ms.; त्रिसप्तगुणिता *Bharata-kośa*.

CHAPITRE VI

[DÉFINITION DES GAMMES-MODALES (MŪRCHANĀ)]

On appelle *mūrchanā* (échelle-modale) la montée aisée des notes mentionnées dans les bases-de-gammes (*grāma*). Les [mūrchanā] sont au nombre de trois fois sept.¹ 1.

¹ Pour les diverses définitions des *mūrchanā* voir le *Nātya-sāstra*, 434-435, édition de Bombay, la *Bṛhaddeśī*, pp. 21-24, le *Saṅgīta-makaranda*, 1. 1. 57-75, le *Saṅgīta-ratnākara*, 1. 4. 9-26, le *Saṅgīta-darpaṇa*, 1. 92-100, et les *Puriṇa*, pp. 31-39 et 117-121 de notre édition.

[नन्द्यावर्त-ग्राम-मूर्छनाः]

नन्दी^१ विभा^२ सुवक्त्रा च^३ चित्रा^४ चित्रवती सुखा^५ ।
सप्तमी सुबला^६ नाम^७ नन्द्यावर्तेऽत्र^८ मूर्छनाः^९ ॥ २ ॥

¹ नन्दा dans tous les textes, sauf la *Nāradīya-sīksā*, la *Samgīta-sārāvalī* et le *Samgīta-śiromani* qui donnent नन्दी. Le *Samgīta-makaranda* donne une lecture corrompue संरा.

² विशाला au lieu de विभा, et सुमुखी au lieu de सुवक्त्रा dans la *Nāradīya-sīksā* et “Nārada” cité dans le *Samgīta-ratnākara*.

³ विचित्रा dans le *Samgīta-darpaṇa*.

⁴ चित्रावती dans le *Samgīta-makaranda* ; रोहिणी dans le *Samgīta-darpaṇa*.

⁵ शुभा dans le *Samgīta-makaranda*.

⁶ वला dans la *Nāradīya-sīksā* et la *Samgīta-sārāvalī*; आलापा dans tous les autres textes.

⁷ नन्द्यावर्ते ms.

⁸ Le *visarga* manque dans le ms. après le mot *mūrchanā*.

⁹ नन्द्यावर्त्या[र्ता]दयो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा ।

एकविंशतिरुच्याका मूर्छनास्ता[:] प्रचक्षमहे ॥

स्वरेषु सत्सु यदा नन्द्यावर्त्यै[त्वे] क्रमात् पृष्ठक् ।

मूर्छना द्यात्तदा[स्यात्तदा?] सप्त नन्द्यावर्तेस्य मूर्छनाः ॥

नान्दी ततो विभा तु स्यासुवक्त्रा च ततो भवेत् ।

चित्रा चित्रावती ज्ञेया ततश्च स्यात्सुखाभिधा ॥

सुवलेति च सप्त स्युनन्द्यावर्तेस्य मूर्छनाः ।

सुवदा चित्तहृत्पापहारिणी नागवल्लभा ॥

मनोहर्षप्रदा योवित्प्रिया मृगकुलप्रिया ।

नन्द्यादीनां क्रमादासां मूर्छनानां समृतं फलम् ॥

(*Samgīta-śiromani*, 238-242)

[Les échelles-modales (*mūrchanā*) de la base-de-gammes *Nandyāvarta* (Gamme de Sa, Do)]

Dans la base-de-gammes *Nandyāvarta* (stimulante) (gamme de Sa), les échelles modales (*mūrchanā*) sont: *Nandī*¹ (joyeuse), *Vibhā*² (lumineuse), *Suvaktrā*³ (au joli visage), *Citrā* (multicolore), *Citravatī*⁴ (colorée), *Sukhā* (heureuse), et la septième *Subalā*⁵ (robuste)⁶. 2.

¹ *Nandā* dans le *Samgīta-ratnākara*; *Nandū* dans le *Samgīta-sīromāṇi*.

² *Viśālā* dans la *Nāradīya-sīksā* et le *Samgīta-ratnākara*.

³ *Sumukhi* dans le *Samgīta-sīromāṇi*, la *Nāradīya-sīksā* et le *Samgīta-ratnākara*.

⁴ *Citravatī* dans le ms. mais dans la description ultérieure nous retrouvons *Citravatī* comme dans la *Nāradīya-sīksā* et le *Samgīta-ratnākara*.

⁵ *Balā* dans la *Nāradīya-sīksā*; *Ālāpā* dans le *Samgīta-ratnākara*.

⁶ Bharata, l'auteur, à la fin du chapitre, explique qu'il donne ces *mūrchanā* d'après le système de Nārada et autres sages après avoir étudié leurs théories. Elles n'appartiennent donc pas à son système. La classification des échelles modales d'après les sept formes plagales d'une gamme heptatonique est illogique dans un système où les bases-de-gammes sont de quatre notes.

Les noms que donne le *Gitālambkāra* pour les *mūrchanā* se retrouvent dans la *Nāradīya-sīksā*, 1. 2. 9-12 et la *Samgīta-sārāvalī*. Le *Samgīta-ratnākara* mentionne ces noms comme ceux du système de Nārada. Toutefois, dans tous ces ouvrages, ces *mūrchanā* sont considérées comme appartenant au *Gāndhara-grāma* et non pas au *Śadja* (*Nandyāvarta*) *grāma*. La *Nāradīya-sīksā*, la *Samgīta-sārāvalī* et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des dieux.

L'évolution des noms des *mūrchanā* nous donne des éléments utiles sur la chronologie et la date relative des textes.

La *Nāradīya-sīksā* donne les lectures *Nandī* et *Balā* (pour *Subalā*) comme le *Gitālambkāra* alors que le *Samgīta-ratnākara* donne *Nandā* et *Viśālā*. Plus loin nous rencontrons *Bārhaspatī* qui devient *Bārhatī* dans l'édition imprimée de la *Nāradīya-sīksā* (basée sur un seul ms.) et se change en *Cāndramasī* dans le *Samgīta-ratnākara*.

D'autres noms sont remplacés par des synonymes: *Suvaktrā* du *Gitālambkāra* devient *Sumukhī* dans la *Nāradīya-sīksā* et le *Samgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśvākrāntā*.

Uttarā du *Gitālambkāra* devient *Uttara-mandrā* dans la *Nāradīya-sīksā* et *Uttara-varṇā* dans le *Samgīta-ratnākara*. *Udgatā* devient *Atirudgaī* dans la *Nāradīya-sīksā* et *Abhirudgatā* dans le *Samgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśva-krāntā* dans les deux textes. *Sauvīrī* devient *Sauvīrā* dans la *Nāradīya-sīksā*. *Vidheyā* et *Yatikā* deviennent *Uttarāyatā* et *Rajanī* dans la *Nāradīya-sīksā* et le *Samgīta-ratnākara*. *Hṛṣikā* ou *Rṣikā* du *Gitālambkāra* devient *Hṛṣyakā*.

Il apparaît donc que les noms des *mūrchanā* de Nārada, donnés dans le *Gitālambkāra*, sont la forme la plus ancienne, les noms dans l'édition de la *Nāradīya-sīksā* et dans le *Samgīta-ratnākara* étant influencés par un autre système de *grāma*.

[नन्दी]

^१ नन्दावतौऽद्वे^२ ग्रामे मूर्छा^३ याति यदादिजः^४ ।
स्वरो नन्दीति सा नाम मूर्छनां भरतोऽब्रवीत्^५ ॥ ३ ॥

[विभा]

^६ क्रष्णभस्तु यदा याति मूर्छा^७ सा च विभा समृता ।
नारदेन स्वयं गीता^८ गीतज्ञेन पनोरमा^९ ॥ ४ ॥

[सुवक्त्रा]

^० गान्धारमूर्छनादेव सुवक्त्रा मूर्छना भवेत् ।
सर्वपापहरा सा तु प्रगीता हरसन्निधौ^{११} ॥ ५ ॥

¹ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 308.

² नन्दावतौऽद्वे ms. ³ मूर्छा ms. ⁴ यदादिजः ms.

⁵ Nous suivons pour ce vers la lecture qu'en donne le *Bharata-kośa*.

नन्दीति नामान्तरमप्यस्या दृश्यते । नारदादिमते नन्दावर्तग्रामे प्रथमा मूर्छना । नारदादय
इति नारदीयशिक्षाकारो वादिमत्तगजाङ्कुशकारेणोच्यते । (*Bharata-kośa*, p. 308)

⁶ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 615.

⁷ मूर्छा dans la citation du *Bharata-kośa*.

⁸ स्वसंगीता dans la citation du *Bharata-kośa*.

⁹ अस्याः विभाता विशालेति च नामान्तरं दृश्यते । नन्दावर्तग्रामे द्वितीया मूर्छना । . . .

इयं चित्तापापहरिणीति पण्डितमण्डली । (*Bharata-kośa*, p. 615)

¹⁰ Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 733.

¹¹ अस्याः सुखुखीति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । . . . नन्दावर्तग्रामे तृतीया मूर्छना । (वादिमत्त-
गजाङ्कुशः) इयं नागवल्लभा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 733)

[*Nandī mūrchanā* (échelle-modale de **Sa**, *Do*)]

Lorsque dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, [la gamme] s'élève partant de la note *Sa* (*Do*). Cela [constitue], dit Bharata, l'échelle-modale (*mūrchanā*) *Nandī* (joyeuse).¹ 3.

[*Vibhā mūrchanā* (échelle-modale de **Ri**, *Ré*)]

[La gamme qui], partant de *Ri* (*Ré*), s'élève, est appelée *Vibhā* (lumineuse). Cette gamme plaisante pour l'esprit fut chantée par Nārada lui-même, expert dans l'art du chant.² 4.

[*Suvaktrā mūrchanā* (échelle-modale de **Ga**, *Mib*)]

La gamme-plagale *Suvaktrā* (beau visage) s'obtient en montant [à partir] de *Gāndhāra* (*Mib*).

Elle efface toutes les fautes et est chantée près de [*Śiva*], le rédempteur (*Hara*).³ 5.

¹ Le *Bharata-kośa*, p. 615, mentionne qu'elle est aussi appelée *Nāndī* (réjouissante). Le *Samgīta-śiromāṇi*, 242, dit qu'elle donne le bonheur (*sukhadā*).

² D'après le *Bharata-kośa*, p. 615, cette gamme est appelée aussi *Vibhātā* (lumineuse) ou *Viśālā* (vaste).

Le *Samgīta-śiromāṇi*, p. 242, dit que cette gamme captive l'esprit (*citta-hṛt*). Le *Bharata-kośa*, citant le *Samgīta-śiromāṇi* confond la description de *Vibhā* qui est *citta-hṛt* avec celle de la *mūrchanā* suivante *Suvaktrā* qui est *pāpahāriṇī*, formant, pour décrire *Vibhā* le mot *citta-tāpāpahāriṇī* et décalant ainsi les qualités de toutes les *mūrchanā* suivantes.

³ Le *Bharata-kośa*, p. 733 remarque que cette gamme est appelée *Sumukhi* (belle face) dans la *Nāradiya-śikṣā*.

Le *Samgīta-śiromāṇi*, 242, dit que cette gamme efface les péchés (*pāpa-hāriṇī*).

[चित्रा]

¹यदा संजायते सम्यङ्गमध्यमस्य² प्रमूर्छनम् ।
[नागानां वल्लभा सेय] ³ तदा चित्रा प्रजायते ॥ ६ ॥

[चित्रवती]

पञ्चमस्य यदा तत्र [जायते च प्रमूर्छनम्] ।
तदा चित्रवती ज्ञेया “चित्रसौख्यकरा श्रुतेः” ⁵ ॥ ७ ॥

[सुखा]

⁶मूर्छनां धैवतो याति ⁷नन्दावर्ते यदा तदा ।
ग्रामे सुखा सुविज्ञेया मूर्छना ⁸यमिनां प्रिया⁹ ॥ ८ ॥

¹ Dans le ms. la première partie du deuxième vers manque et la deuxième partie est transportée à la fin du vers suivant qui manque également. Ceci conduit à un décalage d'un demi verset dans tout le passage qui suit. Nous reconstruisons la première partie du deuxième vers d'après le *Samgītā-śiromāṇi*, et nous prenons, pour le premier vers du distique suivant, la lecture du *Bharata-kośa*, qui le cite.

मनोहर्षेयदा इयं नन्दावर्तन्नन्दने चतुर्थी मूर्छना । (वादिमत्तगजाङ्कुशः)

यदा संजायते सम्यङ्गमध्यमस्य प्रमूर्छनम् ।

तदा चित्रा ॥ (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

La lecture du ms. est:

यदा संजायते सम्यङ्गमध्यमश्च प्रमूर्छनम् । पञ्चमस्य यदा तत् तदा चित्रा प्रजायते ॥

तदा चित्रवती etc.

² श्रु ms.

³ Passage [] reconstitué d'après le *Samgītā-śiromāṇi*.

⁴ चित्र ms. et *Bharata-kośa*.

⁵ चित्रवती नन्दावर्तग्रामे पञ्चमी मूर्छना ।

पञ्चमस्य यदा तत्तु जायते च प्रमूर्छनम् ।

तदा चित्रवती ज्ञेया चित्रसौख्यकरा श्रुतेः ॥ (वादिमत्तगजाङ्कुशः)

अस्याश्चित्रावतीति नामान्तरमध्यतिति । इयं योषितिप्रिया । (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

⁶ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 730.

⁷ नन्दावर्ते ms.

⁸ मूर्छनामिनां प्रिया ms. Nous suivons la lecture du *Bharata-kośa*.

⁹ सुखा नन्दावर्ते षष्ठी मूर्छना । [इयं] मृगकुलप्रिया (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 730)

[*Citrā mūrchanā* (échelle-modale de **Ma**, *Fa*)]

¹ Lorsque la montée [des notes] naît précisément de *Madhyama* (*Fa*) le résultat est [la gamme] *Citrā* (multicolore) [qui plaît aux éléphants]. 6.

[*Citravatī mūrchanā* (échelle-modale de **Pa**, *Sol*)]

Lorsque la montée part de *Pañcama* on appelle [cette échelle-modale] *Citravatī* (colorée). Son audition réjouit l'esprit.² 7.

[*Sukhā mūrchanā* (échelle-modale de **Dha**, *La*)]

Lorsque, dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, *Dhaivata* est [base de] la montée, cette échelle-modale (*mūrchanā*) est connue [sous le nom de] *Sukhā* (heureuse). Elle est chère aux ascètes (yamin).³ 8.

¹ Ce distique est en partie reconstruit; voir note 1 du texte.

² Le *Bharata-kośa* dit que cette gamme est aussi appelée *Citrāvalī*.

Le *Samgīta-śiromāṇi* la trouve plaisante pour l'esprit (mano-harṣa-pradā).

³ Le *Samgīta-śiromāṇi*, 242, dit que cette gamme plaît aux femmes (*yositām priyā*), le *Bharata-kośa* qu'elle plaît aux biches.

[सुबल]

'संमूर्छति स्वरश्चान्त्यो यदा स्यात्सुबला तदा ।
मृगाणां वल्लभा नित्यं तथा विरहिणामपि² ॥ ९ ॥

[जीमूत-ग्राम-मूर्छनाः]

³आप्यायिनी⁴ विश्वभृता⁵ चान्द्री⁶ हेमा कपर्दिनी ।
मैत्री⁷ वार्हस्पती चैव जीमूताख्येऽत्र मूर्छनाः⁸ ॥ १० ॥

[आप्यायिनी]

⁹ग्रामे जीमूतसङ्गे च यदा षड्जः प्रमूर्छति ।
¹⁰आप्यायिनीति विज्ञेया मूर्छना योगिनां प्रिया¹¹ ॥ ११ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.

² सुबला नन्द्यावर्ते सतमी मूर्छना । अस्या घलेति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । आलापेति नान्यदेवः नाम आह । (*Bharata-kośa*, p. 732)

³ Dans tous les textes ces *mūrchanā* sont celles du *Madhyama-grāma*. La *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṅgīta-sārāvalī*, et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des ancêtres.

⁴ अपायिनी dans le ms., ici ainsi que dans la description donnée plus loin, mais tous les autres textes donnent आप्यायनी.

⁵ विश्वकृता *Saṅgīta-ratnākara* et *Saṅgīta-sārāmṛta* ; विश्वदूता *Bharata-bhāṣya* ; विश्वहारा *Śiva-tattva-ratnākara*.

⁶ हैमा *Nāradīya-śikṣā*.
⁷ वार्हती *Nāradīya-śikṣā* et *Saṅgīta-sārāvalī*; चान्द्रमसी *Saṅgīta-ratnākara*, *Saṅgīta-sārāmṛta* et *Śiva-tattva-ratnākara* ; चान्द्रमसी *Bharata-bhāṣya*.

⁸ स्वरेषु सतसु यदा जीमूताख्ये क्रमात् पृथक् ।

मूर्छना स्यात्तदा सत जीमूतग्राममूर्छनाः ॥

स्यादाद्याप्यायिनी विश्वभृता चान्द्री च हैमिका ।

कपर्दिनी तथा मैत्री वार्हस्पती[ती ?]च मूर्छनाः ॥

[*Subalā mūrchanā* (échelle-modale de **Ni**, Si♭)]

[L'échelle modale formée] lorsque l'ultime note (Niśāda) est [base de] la montée est *Subalā* (vigoureuse). Elle plaît aux biches et à ceux qui sont séparés.¹ 9.

[*Les échelles-modales (mūrchanā) de la base-de-gammes Jīmūta (gamme de Ri, Ré)*]

Āpyāyinī (aqueuse),² *Viśva-bhṛtā* (portée par l'Univers),³ *Cāndrī* (brillante, lunaire), *Hemā* (dorée),⁴ *Kapardinī* (nattée), *Maitrī* (amicale ou de Mitra) et *Bṛhaspatī* (pieuse, ou du Grand-maître Bṛhaspati, prêtre des dieux) sont les gammes-modales de la base-de-gammes *Jīmūta* (support, Soleil). 10.

[*Āpyāyinī mūrchanā* (échelle-modale de **Sa**, Do)]

Dans la base-de-gammes *Jīmūta* (Rśabha-grāma), lorsque [la gamme] s'élève [en partant de] *Śadja* (Do), cette échelle modale (mūrchanā) est appelée *Āpyāyinī*⁵ (aqueuse). Elle est appréciée des Yogin. 11.

¹ Le *Bharata-kośa*, p. 732 remarque que cette gamme est appelée *Balā* (forte) dans la *Nāradīya-śikṣā* et que Nānya-deva l'appelle *Ālāpā* (chantante).

Le *Samgīta-śiromāṇi* dit que cette gamme charme la famille des biches.

² ou « du Dieu des eaux » (*Varuṇa*), ou « de Soma », ou « des nymphes ».

³ ou « du protecteur du monde » (*Viṣṇu*).

⁴ ou « du dieu des montagnes », ou « la montagne d'or » (*Meru*), ou « de la nymphe *Hemā* ».

⁵ Cette gamme est appelée *Apāyinī* dans le ms. Nous préférons la lecture de la citation donnée dans le *Bharata-kośa*.

[विश्वभृता]

^१द्वितीयस्वरमूर्छायां^२ यत्र विश्वभृता^३ भवेत् ।
तस्यास्तुष्यन्ति^४ मुनयो याज्ञिका विज्ञसंसदि ॥ १२ ॥

[चान्द्री]

‘गान्धारो मूर्छनां याति ग्रामे जीमूतसंज्ञके ।
यदा तदा भवेचान्द्री^५ मूर्छना कुमुदप्रिया ॥ १३ ॥

[हेमा]

^६मूर्छनान्मध्यमस्यैव^७ हेमा^८ नाम प्रजायते ।
प्रातः संकीर्तिता सा ^९तु नूनं वित्तप्रदा भवेत् ॥ १४ ॥

[कपर्दिनी]

^{११}यदा पञ्चस्वरो मूर्छीं याति जीमूतसंज्ञके ।
ग्रामे कपर्दिनी^{१२} नाम मूर्छना जायते तदा^{१३} ॥ १५ ॥

[सैत्री]

^{१४}धैवतस्य^{१५} प्रमूर्छत्वाज्जीमूताख्ये प्रजायते ।
सुसैत्री^{१६} मूर्छना नाम गेया^{१७} मित्रसमागमे ॥ १६ ॥

^१ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 622.

^२ मूर्छा या ms. et *Bharata-kośa*.

^३ विश्वभृता-जीमूतग्रामे द्वितीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 622)

^४ तस्य तुष्यन्ति ms.; तस्यास्तुष्यन्ति *Bharata-kośa*.

^५ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 202.

^६ चन्द्रा-जीमूतग्रामे सृतीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 202)

^७ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 781.

^८ मूर्छना मध्यमस्यैव *Bharata-kośa*; मूर्छनामध्यमश्चैव ms.

^९ हेमा-जीमूतग्रामे चतुर्थी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 781)

^{१०} नु ms.

^{११} Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 105.

^{१२} कपर्दिनी-जीमूतग्रामे पञ्चमी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 105)

^{१३} तथा ms. Nous préférons la lecture तदा du *Bharata-kośa*.

^{१४} Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.

^{१५} धैवतश्च ms.; धैवतस्य *Bharata-kośa*.

^{१६} सुसैत्री-जीमूतग्रामे षष्ठी मूर्छना ॥ (*Bharata-kośa*, p. 732) ^{१७} शेया ms. et *Bharata-kośa*.

[*Viśvabhrītā mūrchanā* (*échelle modale de Ri, Ré*)]

En montant [à partir] de la deuxième note (*Ri, Ré*) on obtient [la gamme] *Viśvabhrītā* (portée par l'Univers). Elle plaît aux sages et aux prêtres-du-sacrifice, [réunis] dans l'assemblée des savants.¹ 12.

[*Cāndrī mūrchanā* (*échelle modale de Ga, Mi♭*)]

Dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, *Gāndhāra* (*Mi♭*) devient [le point de départ de] la montée, cela forme la gamme modale *Cāndrī* (lunaire), chère au lotus blanc (*kumuda*).² 13.

[*Hemā mūrchanā* (*échelle modale de Ma, Fa*)]

En montant [à partir] de *Madhyama* (*Fa*) on fait naître [l'échelle modale] *Hemā* (dorée). Chantée le matin elle donne la richesse. 14.

[*Kapardīnī mūrchanā* (*échelle modale de Pa, Sol*)]

Lorsque la cinquième note (*Pa, Sol*) devient [la base de] la montée dans la base-de-gammes *Jīmūta*, cela donne naissance à l'échelle modale *Kapardīnī* (nattée). 15.

[*Maitrī mūrchanā* (*échelle modale de Dha, La*)]

La montée [partant] de *Dhaivata* dans la [gamme] nommée *Jīmūta* est appelée l'échelle modale *Maitrī* (amicale ou de Mitra) que l'on chante quand des amis se rencontrent. 16.

¹ La lecture du ms. est *vijñā-saṁsadi* (assemblée de savants). Toutefois une meilleure lecture serait probablement *yajñā-saṁsadi* (assemblée du sacrifice).

² Le lotus blanc (*kumuda*), selon la convention poétique, s'ouvre au lever de la lune et se ferme à l'aurore.

[वार्षस्पती]

^१मध्यग्रामे स्वरश्चान्त्यो यदा व्रजति मूर्छनाम् ।
तदा वार्षस्पती ^२यज्ञे मूर्छना ब्रह्मणः प्रिया^३ ॥ १७ ॥

[सुभद्र-प्राम-मूर्छनाः]

^४उत्तरा^५चोद्रता^६ वाजी^७ सौबीरी हृषिका^८ तथा ।
^९विधेया यतिका^{१०} प्रोक्ता सुभद्राख्ये च मूर्छनाः^{११} ॥ १८ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 419. ² शेया *Bharata-kośa*.

³ वार्षस्पती जीमूतग्रामे सप्तमी मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 419)

⁴ Des *mūrcchānā* de noms similaires sont attribuées au *Śadja-grāma* dans tous les autres textes.

⁵ उत्तरमन्द्रा au lieu de उत्तरा dans la *Nāradīya-sīksā*, la *Samgīta-sārāvalī*, le *Bharata-bhāṣya*, le *Sīva-tattva-ratnākara*; उत्तरवर्णा dans le *Samgīta-ratnākara*, le *Samgīta-sāīāmṛta*, le *Nātya-cūḍāmaṇi*.

⁶ अतिरुद्रता au lieu de उद्रता dans la *Nāradīya-sīksā*, et अभिरुद्रता dans les autres textes.

⁷ अश्वकान्ता au lieu de वाजी dans tous les autres textes. Les mots वाजी et अश्व sont synonymes.

⁸ हृष्यका au lieu de हृषिका dans tous les autres textes.

⁹ उत्तरायता au lieu de विधेया et रञ्जनी ou रजनी au lieu de यतिका dans tous les autres textes.

¹⁰ Le ms. donne ici पतिका mais plus loin la lecture यतिका. Le *Samgīta-śiromāṇi*, qui donne aussi यतिका, dit que cette gamme est chère aux ancêtres (पितृप्रिया) peut être par référence à une ancienne lecture पितृका à moins que la lecture पितृप्रिया ne soit elle même une erreur pour यतिप्रिया.

¹¹ मूर्छनोत्तरवर्णाद्या पड्जग्रामेऽभिरुद्रता । अश्वकान्ता च सौबीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥
रजनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः ।

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 4. 23-24, *Samgīta-sārāmṛta*, p. 20, *Nātya-cūḍāmaṇi*, 125)

मूर्छनोत्तरमन्द्राद्या पड्जग्रामे समुद्रता । अश्वकान्ता च सौबीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥

रञ्जनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः । (*Sīva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 57-58)

पड्जे तूत्तरमन्द्रा स्यादृष्टमे चाभिरुद्रता । अश्वकान्ता तु गान्धारे शृतीया मूर्छना स्मृता ॥

मध्यमे खलु सौबीरा हृष्यका पञ्चमे स्वरे । धैर्यते चापि विजेया मूर्छना तूत्तरायता ॥

निषादाद्रजनीं विद्यादपीणां सप्त मूर्छनाः ।

(*Nāradīya-sīksā*, 1. 2. 11-13, *Samgīta-sārāvalī*, p. 89, vers 25-27, *Bharata-bhāṣya*, 4. 30-31)

स्वरेषु सप्तसु यदा सुभद्राख्ये पृथक् क्रमात् । मूर्छना स्यात्तदा सप्त सुभद्रग्राममूर्छनाः ॥

कविप्रिया वृद्धिदा च शुद्धप्रीतिकरी तदा । पुत्रदा नृपसन्तोपकारिणी कामिनीप्रिया ॥

पितृप्रियेति सौभद्रमूर्छनानां स्पृतं फलम् । आद्योत्तरोद्रता वाजी सौबीरी हृषिका ततः ॥

विधेया यतिका चेति सौभद्रयः सप्त मूर्छनाः । (*Samgīta-śiromāṇi*, 246-249)

[*Bārhaspatī mūrchanā* (échelle modale de Ni, Siḥ)]

Dans la base-de-gammes du milieu (madhya-grāma) lorsque la dernière note (*Ni*, Siḥ) devient [le point de départ de] la montée. Cette échelle modale est connue [sous le nom] de *Bārhaspatī* (du Grand-maître, prêtre de dieux), chère au Créateur (Brahmā). 17.

[*Les échelles-modales (mūrchanā) de la base-de-gammes Subhadra (gamme de Ga, Miḥ)*]

Les échelles-modales (mūrchanā) de la [base-de-gammes] nommée *Subhadra*¹ sont appelées *Uttarā* (haute), *Udgatā*² (avançante), *Vājī*³ (vigoureuse ou le cheval), *Sauvīrī*⁴ (des Sauvīra), *Hṛṣikā*⁵ (stimulante), *Vidheyā*⁶ (des sujets), et *Yatikā* (des ascètes). 18.

¹ Des mūrchanā de noms similaires sont attribuées au *Ṣadja-grāma* par les *Purāṇa* et les textes de l'école de *Nārada*, en particulier la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 2. 11-13, qui les appelle mūrchanā des Sages (ṛṣi) ainsi que le font la *Samgīta-sārāvalī*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, le *Samgīta-sārāmṛta* et le *Nātya-cūḍāmanī*.

² Les noms *Uttarā* et *Udgatā* sont donnés à la cinquième échelle modale du *Gāndhāra-grāma* et à la septième échelle modale du *Ṣadja-grāma* dans les mss. du *Viṣṇu-dharmottara*.

Udgatā est donc une gamme partant du *Ri* du *Ṣadja-grāma* dans les *Purāṇa* et du *Ri* du *Gāndhāra-grāma* dans le *Gitālaṅkāra*, alors que *Uttarā* serait une gamme partant de *Dha* dans le *Gāndhāra-grāma* d'après le *Viṣṇu-dharmottara* et une gamme partant de *Sa* (Ut) dans le même *grāma* d'après le *Gitālaṅkāra*. Toutefois la gamme partant de *Sa* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et c'est cette dernière qui correspondrait à l'*Uttarā* du *Gitālaṅkāra*. Il semble probable que les noms des mūrchanā, qui sont des échelles modales familières aux musiciens, sont plus permanents que les classifications théoriques telles que celle des *grāma*.

³ *Vājī* (le cheval), échelle modale partant de *Ga* (Miḥ), correspond à l'*Aśvakrāntā* (pas du cheval) des autres textes qui part aussi de *Ga* dans le *Ṣadja-grāma*.

⁴ *Sauvīrī*, échelle modale partant de *Ma* (Fa) est aussi une échelle modale de *Ma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les autres textes mais y est classée dans le *Madhyama-grāma*.

⁵ Appelée *Rṣikā* (des sages) plus loin ainsi que dans le *Bharata-kośa*.

⁶ Les noms *Vidheyā* (pour l'échelle modale de *Dha*, *La*) et *Yatikā* (pour l'échelle modale de *Ni*, Siḥ) ne se rencontrent pas dans les autres textes qui prétendent représenter l'école de *Nārada*, où ils sont remplacés par *Uttarāyatā* et *Rajani* (ou *Rañjani*). Mais les gammes du *Madhyama-grāma* de même initiale sont, selon le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes, *Pauravi* (gamme des citadins, partant de *Dha*) pour *Vidheyā* (gamme des sujets) et *Mārgī* (gamme de la musique sacrée, partant de *Ni*) pour *Yatikā* (gamme des ascètes).

[उत्तर]

^१सुभद्रं ग्राममासाद्य यदाद्यो याति मूर्छनाम् ।
स्वरः स्यादुत्तरा^२ नाम मूर्छना सा कविपिया^३ ॥ १९ ॥

[उद्धता]

^४ऋषभस्य च मूर्छायामुद्धता नाम जायते^५ ।
बुद्धिकाले विशेषेण सा गेया गीतपण्डितैः ॥ २० ॥

[वाजी]

^६गान्धारश्च सुभद्रारुपे यदा मूर्छो व्रजेत्स्वरः ।
तदा वाजीति विज्ञेया गेया ^७बुद्धचै विचक्षणैः^८ ॥ २१ ॥

[सौवीरी]

^९सौवीरी मूर्छना नाम जायते मध्यमूर्छनात् ।
ग्रामे ^{१०}सुभद्रसंज्ञे तु प्रवासे गीयते बुधैः ॥ २२ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośā*, p. 71.

² L'échelle modale partant de *Sa* dans le *Sadja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmotīra* et presque tous les textes ultérieurs.

³ सुभद्रग्रामे प्रथमा मूर्छना । नारदशिक्षायामुत्तरमन्द्रेति नामान्तरमस्या दृश्यते । (*Bharata-kośā*, p. 71)

⁴ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośā*, p. 74.

⁵ उद्धता सुभद्रग्रामे द्वितीया मूर्छना । (*Bharata-kośā*, p. 74)

⁶ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośā*, p. 596.

⁷ बुद्धिविचक्षणैः ms. et *Bharata-kośā*.

⁸ वाजी सुभद्रग्रामे तृतीया मूर्छना । नारदशिक्षायां अश्वकान्तो नाम दृश्यते ।

(*Bharata-kośā*, p. 596)

⁹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośā*, p. 743.

¹⁰ सौवीरी सुभद्रग्रामे चतुर्थी मूर्छना । इयं पुनरदा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośā*, p. 743)

[*Uttarā mūrchanā* (échelle modale de **Sa**, Ut)]

Arrivant à la base-de-gammes *Subhadra*, la montée [à partir] de la note initiale (*Sa*, Ut), donne l'échelle-mcdale (*mūrchanā*) *Uttarā* (haute), chère aux poètes. 19.

[*Udgatā mūrchanā* (échelle modale de **Ri**, Ré)]

En montant [à partir] de *Rśabha* (Ré) naît *Udgatā* (avancante).¹ Les experts en musique la chantent particulièrement dans les moments de prospérité (ou de succès). 20.

[*Vājī mūrchanā*² (échelle modale de **Ga**, Mi♭)]

Dans la [base-de-gammes] appelée *Subhadra*, lorsque la note *Gāndhāra* (Mi♭) sert de point de départ à la montée, [l'échelle obtenue], connue [sous le nom de] *Vājī* (le cheval), est chantée par ceux qui désirent l'intelligence.³ 21.

[*Sauvīrī mūrchanā* (échelle modale de **Ma**, Fa)]

En montant à partir du *Madhyama* (Fa) naît, dans la base-de-gammes *Subhadra*, l'échelle modale *Sauvīrī* (des *Sauvīra*). Elle est chantée en voyageant⁴ par les [hommes] prudents. 22.

¹ L'échelle modale partant de *Ri* dans le *Śadja-grāma* est appelée *Udgatā* ou *Abhirudgatā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les textes ultérieurs.

² L'échelle de *Ga* dans le *Śadja-grāma* est appelée *Aśva-krāntā* (pas du cheval) dans le *Viṣṇu-dharmottara* et les textes ultérieurs.

³ Le ms. donne *geyā buddhi-vicakṣaṇaiḥ* qui voudrait dire « chantée par les gens d'intelligence exceptionnelle », mais la fin du vers référant habituellement à l'effet produit par la gamme, nous préférons la lecture adoptée ici. Le *Śamgīta-śiromāṇi*, 247, donne l'effet de cette gamme comme *śuddha-prītikāri sadā* « toujours inspirant l'amour pur » qui semble également incorrect.

⁴ D'après le *Śamgīta-śiromāṇi*, cette gamme est « donneuse de fils » (*putradā*). Il se peut que le manuscrit du *Gitālamkāra* consulté par l'auteur du *Śamgīta-śiromāṇi* ait donné la lecture *putradā* au lieu de *pravāse* (en voyageant).

[हृषिका]

'हृषिका'^१ नाम विज्ञेया मूर्छना वृपवल्लभा ।
मूर्छनात्पञ्चमस्यैव^२ 'सुभद्राख्ये तु सा भवेत् ॥ २३ ॥

[विधेया]

'विधेया'^३ संभवत्येव मूर्छना योषितां प्रिया ।
तृतीयग्रामप्रासाद्य धैवतो मूर्छते यदा ॥ २४ ॥

¹ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 89.

² ऋषिका ms. et *Bharata-kośa*; हृषिका au début du chapitre.

³ मूर्छत्वा पञ्चमस्यैव ms.

⁴ हृषिका सुभद्रग्रामे पञ्चमी मूर्छना ॥ इयं हृष्यकेति पठ्यते नारदशिक्षायाम् ।

(*Bharata-kośa*, p. 89)

⁵ Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 612.

⁶ विधेया सुभद्रग्रामे षष्ठी मूर्छना । तृतीयग्रामः सुभद्रग्रामः । इयमुत्तरायतेति नारदशिक्षावां नाम
दृश्यते । (*Bharata-kośa*, p. 612)

[*Hṛṣikā mārchanā* (*échelle modale de Pa, Sol*)]

On sait que la gamme-modale *Hṛṣikā*¹ (stimulante), chère aux rois, est [obtenue], dans [la base-de-gammes] *Subhadra*, en montant [à partir] de *Pañcama* (Sol). 23.

[*Vidheyā mārchanā* (*échelle modale de Dha, La*)]

L'échelle modale *Vidheyā*, qui plaît aux femmes, naît quand, prenant la troisième base-de-gammes, *Dhaivata* (La) [commence] la montée.² 24.

¹ Le ms. appelait cette gamme *Hṛṣikā* dans la liste donnée plus haut mais donnait ici *Rṣikā*. Nous avons préféré la première lecture. Les alternatives trouvées dans d'autres ouvrages sont *Hṛṣyakā* et *Rṣyakā*.

² Le *Bharata-kośa*, p. 612, remarque que cette gamme est appelée *Uttarāyatā* dans la *Nāradiya-śikṣā*.

[यतिका]

'ज्ञातव्या यतिका नाम मूर्छना यतिवल्लभा ।
निषादस्य' प्रमूर्छत्वादन्त्यग्रामे च^३ सा भवेत्^४ ॥ २६ ॥

इत्येता मूर्छनाः प्रोक्ता नारदाद्यैर्महर्धिभिः ।
मया तेषां मतं सम्युज्ज्ञात्वा संक्षेपतः कृताः ॥ २६ ॥

इनि मूर्छनालभ्युग्राऽग्रामः

¹ Ce distique est cité par le *Bharata-kośa*, p. 513.

² निषादस्य ms. Nous reprenons l'orthographe usuelle निषाद donnée par le *Bharata-kośa*. Il faut toutefois mentionner que la prononciation et l'écriture निषाद sont une tradition populaire très ancienne et se retrouvent dans les vieux textes en langue Hindie.

³ च ms.; तु *Bharata-kośa*.

⁴ यतिका .. सुभद्रग्रामे सतसी मूर्छना ।

अन्यग्रामः सुभद्रग्रामः । रञ्जनी[ति] नामान्तरं नारदशिक्षायाम् । इयं पितृप्रिया (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 513)

[*Yatikā mūrchanā* (*échelle modale de Ni, Sib*)]

Il faut savoir que l'échelle modale *Yatikā* (des ascètes), chère aux ascètes,¹ naît, dans la dernière base-de-gammes, de la montée [partant] de *Niśāda*.² 25.

* * * *

Telles sont les gammes-modales plagales définies par Nārada et les autres Grands-voyants (Maharsi).

J'ai condensé [la définition des gammes-modales] après avoir soigneusement étudié leurs opinions.³ 26.

Fin du chapitre six

« Définition des gammes-modales (mūrchanā) »

¹ Le *Saṅgīta-śiromaṇi* dit que cette gamme plaît aux Ancêtres (pitṛ).

² Le *Bharata-koṣa* remarque que cette gamme est appelée *Rañjanī* (charmant) dans la *Nāradīya-śikṣā*.

³ L'auteur du *Gitālambkāra* reconnaît donc ici, ainsi que plus tard (chap. 14), l'existence d'une tradition de Nārada et reproduit des classifications que nous trouvons dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṅgīta-makaranda* qui passent pour des œuvres de Nārada. Dans ses autres chapitres le *Gitālambkāra* représente une tradition différente. Le *Saṅgīta-śiromaṇi* (un ouvrage du 14e siècle) indique séparément les classifications de l'Ecole de Nārada et celles du *Gitālambkāra*, séparant ainsi nettement les traditions de Nārada et de Bharata.

Il est toutefois très important de noter que, bien que les *mūrchanā* soient données comme celles de Nārada dont elles portent les noms, leurs connexions avec les *grāma* ainsi que leurs notes de base diffèrent de celles définies dans les textes connus de l'école de Nārada tels que la *Nāradīya-śikṣā*. (Voir tableau appendice I) En particulier les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* deviennent celles du *Śadja-grāma* et vice versa.

सप्तमोऽध्यायः

[तानलक्षणम्]

गीतग्रामं तनोत्येव यतस्तानमिति स्मृतम् ।
^१तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः^२ ॥ १ ॥

¹ Ce vers et les distiques 2 à 9 sont cités dans la *Samgīta-sārāvalī*, 2-10. p. 11-13, et le *Bharata-kośa*, p. 246.

² धूमो ज्योतिश्च आपश्च सन्निपातशरीरिणः ।

अथातो गर्जिता मेघास्ताना रागाश्च ते तथा ॥

तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः ।

एकमेकस्त्वराणां तु सप्त सप्तवै तानकाः ॥

ताना एकोनपञ्चाशदभवंश्च पृथक् पृथक् ।

(*Samgīla-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

तानं छीवम् । तनदुज विस्तारे + भावे घञ् विस्तारः । शानविषयः । इति शब्दकल्पतरः ॥
तानः पुं(तन्यते गीतमनेनेति तन् + घञ्)गानाङ्गविशेषः । (*Śabda-kalpa-druma*)

घञ् est erioné dans le cas du *Gītālamkāra* qui considère *tāna* comme un neutre, car les mots en *ghāñ* sont nécessairement masculins. [पुमान्] घञवन्तः (*Pāṇini*)

Pour les *tāna* voir le *Nātya-śāstra*, p. 436 (édition de Bombay), la *Bṛhaddesi*, 106-117, le *Vāyu-purāṇa*, 86. 21-30, le *Bharata-bhāṣya*, chapitre 4, le *Samgītaratnākara*, 1. 4. 72-91, le *Samgīta-makaranda*, 1. 1. 97-100, et le *Samgīta-darpaṇa*, 1. 106-138

CHAPITRE VII

[DÉFINITION DES TONS (TĀNA) OU BASES-DE-MODES]

Les tons (*tāna*)¹ sont ainsi appelés parce qu'ils font apparaître les gammes du chant. Les experts disent qu'il en existe sept fois sept différents. 1.

¹ Grec *τόνος*, latin *tonus*. Voir l'Introduction.

Nous traduisons ici tentativement le mot *tāna* par « base-de-modes » ou « ton ». Les expressions, que nous avons utilisées dans les traductions d'autres textes, telles que « figures mélodiques » ou « modes défectifs » ne pouvant s'appliquer aux *tāna* du *Gitālamkāra*.

Le mot *tāna* vient de la racine *tan* qui veut dire, tendre (un arc), durer, tisser, préparer, montrer, manifester, diriger, mais aussi accorder (tendre une corde), parler. *Tāna* est employé dans le sens de « ton » (dans le *Mahābhārata*, II, 133 et 191) et aussi dans le sens de « ton-persistant d'une seule note » (*eka-śruti*) (*Kātyāyana-śrauta-sūtra*, 1. 8. 18).

Tāna-karman veut dire accorder, chercher la tonique.

Eka-tāna veut dire concentration et harmonie de la mélodie.

Tāna peut vouloir dire, étendue, *ambitus*.

« Par lui le chant se développe. C'est un des éléments du chant. » (*Śabda-kalpa-druma*) La plupart des textes ainsi que les dictionnaires considèrent le mot *tāna* comme masculin. Les noms des divers *tāna* sont pour la plupart masculins, mais dans le *Gitālamkāra*, le mot *tāna* est neutre et tous les noms de *tāna* sont neutres. Ceci exclut la possibilité d'une erreur de copiste.

Toutefois le *Samgīta-śīromāṇi* ainsi que le *Bharata-kośa*, qui par ailleurs suivent le *Gitālamkāra*, font un masculin du mot *tāna* et mettent au masculin une partie des noms des *tāna* probablement pour se conformer à la convention grammaticale.

Il est certain que le mot *tāna* a, dans le *Gitālamkāra*, un sens différent de celui qu'il a dans les autres ouvrages et il se peut donc qu'on lui ait donné intentionnellement un genre différent.

Le *Samgīta-śīromāṇi* (distiques 388-399) donne la définition des quarante-neuf *tāna* d'après l'école de « ceux qui prennent pour *grāma Nandyāvara*, etc. . . », c'est-à-dire le *Gitālamkāra*.

La *Samgīta-sārāvalī* (p. 11-13) définit les *tāna* d'une manière qui peut s'appliquer à la conception qu'en a le *Gitālamkāra*.

« La fumée, la lumière et l'eau forment un corps composé d'où [provient] le tonnerre des nuages. Les tons (*tāna*) des modes (*rāga*) sont formés de même. Les experts reconnaissent quarante-neuf tons (*tāna*) différents. Il y en a sept pour chaque note, donc les tons sont quarante-neuf ». (*Samgīta-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

[तान्-नामानि]

'जयं च विजयं चैव^१ माङ्गल्यं रिपुमर्दनम्^२ ।
अप्रतीकं विशालं च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥ २ ॥

¹ Les distiques 2 à 9 sont reproduits dans le *Samgīta-sīromāṇi*, 388-396, le *Bharata-kōśa*, p. 246, et la *Samgīta-sārāvalī*, 3-10, pp. 11-13, en changeant le neutre des noms pour un masculin. Les quatorze premiers noms appartiennent à la base-de-gammes, ou accord de harpe, *Nandyāvarta* (Sa Dha Pa Ni; Do La Sol Si).

² मङ्गल्यः: *Samgīta-sīromāṇi*.

³ Le mot रिपुमर्दन est remplacé plus loin par un synonyme शत्रुक्षय; le *Samgīta-sīromāṇi*, donne शत्रुघातक.

La lecture de la *Samgīta-sārāvalī* est, pour ce distique:

जयश्च विजयश्चैव माङ्गल्यो रिपुमर्दनः ।
अप्रतीको विशालश्च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥

⁴ La partie du texte qui explique plus loin ce nom manque dans le ms. La *Samgīta-sārāvalī* donne अप्रतीकः, le *Samgīta-sīromāṇi* सुप्रतीक.

Cette conception particulière des *tāna* est expliquée, ainsi que leurs noms, dans le *Samgīta-sīromāṇi*, 388-399.

नन्द्यावर्ताद्यो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा । ताना एकोनपञ्चाशदसु [धु?] ना तच्च वार्यते ॥
चत्वार आर्चिकास्तानाख्यतानास्तु गाथिकाः । एवं तानाः स्वरास्तथा ॥
सुभद्रस्य च चत्वारस्ताना एकस्वरास्तु ते । आच्यस्यान्त्यैक्षिभिर्योगः तानाः स्युर्द्विस्वराख्यः ॥
एवं सप्त प्रतिग्रामं तानाः स्युस्तद्विच्यते । षड्जश्च पञ्चमश्चैव धैवतश्च निषादकः ॥
सप्तौ सधौ सनी चेति तानाः सप्त यथाक्रमम् । एकमात्रा एत एव द्विमात्राः सप्त तानकाः ॥
नन्द्यावर्ते ततस्ताना मिलिवा स्युश्चतुर्दश । द्विमात्रेणु सपावत्र त्रिमात्रौ जगदुः परे ॥
जयश्च विजयश्चैव मङ्गल्यः शत्रुघातकः । सुप्रतीको विशालश्च वरुणश्चैकमात्रकाः ॥
मित्रार्ख्यो गारुडश्चेति दैवकः सौम्यसंज्ञकः । श्वेतः पीतः सुवर्णश्च सतैर्ते स्युर्द्विमात्रकाः ॥
एते चतुर्दश प्रोक्ता नन्द्यावर्तस्य तानकाः ।

इति नन्द्यावर्तग्रामतानाश्चतुर्दश ॥

ऋषिभो मध्यमश्चैव निषादः पञ्चमस्तथा । रिमौ रिनी रिपौ चेति तानाः सौम्यसंज्ञकाः ॥
एत एव द्विमात्राः स्युक्षिमात्रा एत एव चेत् । एकविंशतितानाः स्युर्ज्ञमूत्रग्रामगास्तदा ॥
द्विमात्रेष्वत्र मन्यन्ते त्रिरात्रं मध्यमं परे । चित्रवित्रिपदः कुण्ठस्ततः सूक्ष्मस्तथाभिवः ।
रक्तः स्वरूपसंशोऽस्मादश्वक्रान्त इति क्रमात् ॥

एकमात्रा गजकान्तो भीमो भीमाकृतिर्विलः । स्थिरो दीर्घो हस्त इति तानाः सप्त द्विमात्रकाः ॥

(Texte incomplet dans le manuscrit de la Société Asiatique du Bengale)
(*Samgīta-sīromāṇi*, 388-399)

[Les noms des tons (tāna) sont les suivants:]
 [dans le *Nandyāvarta-grāma*:]

Jaya (victoire), *Vijaya* (triomphe), *Māngalya* (bon augure), *Ripu-mardana*¹ (écraseur d'ennemis), *Apratika* (sans image), *Viśāla* (vaste), *Vāruṇa* ("de Varuṇa", dieu des eaux, ou "du dieu de la nuit") puis celui appelé *Mitra*² (ami, ou dieu du jour), 2.

¹ Appelé *Śatru-kṣaya* (destruction de l'ennemi), plus loin et *Śatru-ghātaka* (tueur de l'ennemi), dans le *Saṅgīta-śiromāṇi*.

² Appelé *Maitra* (amitié ou « de Mitra ») plus loin.

'गारुडं दैवकं' सौम्यं श्वेतं^३ पीतं सुवर्णकम् ।
 'चित्रं चित्रपदं कृष्णं सूक्ष्मं रक्तं स्वरूपकम् ॥ ३ ॥
 'अश्वक्रान्तं गजक्रान्तं भीमं भीमकृतं^४ चलम्^५ ।
 स्थिरं दीर्घं तथा [हस्वं ब्राह्मं राक्षसमातुरम्^६] ॥ ४ ॥
^{११}विभवं सात्त्विकं भैकं तथा च गुणसंज्ञकम् ।
 आयुष्यं पूर्णगेहे च सुभगं च सुखावहम्^७ ॥ ५ ॥

¹ Voir note 1, page 104.

² दैविकं ms.

³ स्वेतं ms.: श्वेतं (*Bharata-kośa*)

⁴ गोतुवो दैवतः सौम्यं श्वेतः पीतस्तथैव च । (*Samgīta-sārāvalī*)

⁵ चित्रं चित्रपदं कृत्स्नं सूक्ष्मरक्तस्वरूपकम् । (*Samgīta-sārāvalī*)

⁶ Voir note 1, page 104.

⁷ भीमाकृतिं ms. et *Bharata-kośa*; भीमाकृतिः *Samgīta-sīromani*; भोमकृतो *Samgīta-sārāvalī*, भीमाकृतिं est incorrect, भीमाकृति ne convient pas au mètre, भीमाकृतिर् qui se rencontre plus loin est masculin alors que les noms des *tāna* sont ici tous neutres.

⁸ वलिम् ms.; चलं *Bharata-kośa*; वलः *Samgīta-sārāvalī*, et *Samgīta-sīromani*.

⁹ अश्वक्रान्तो गजक्रान्तो भीमो भीमकृतो वलः । (*Samgīta-sārāvalī*, 5, p. 12)

¹⁰ La partie [] manque dans le ms. La citation dans le *Bharata-kośa*, donne: स्थिरं दीर्घं तथा हस्वं ब्राह्मं राक्षसमेव च; celle de la *Samgīta-sārāvalī*: छिद्रं दीर्घं तथा हस्वं ब्राह्मं राक्षसमातुरम् ।

¹¹ Voir note 1, page 104.

¹² Le ms. donne संविरूपं pour विभवं, पूर्णगेहं pour पूर्णगेहे, et स pour च après सुभगं; la *Samgīta-sārāvalī* donne विभवं pour विभव, सार्थक pour सात्त्विक, अन्यगुण pour गुण, पूर्वं et हस्वं pour पूर्णं et गेह, शुभगं pour सुभगं et शुभदावह pour सुखावह.

La citation du *Gītālamkāra* dans le *Bharata-kośa*, p. 246, donne pour ce distique la lecture:

आतुरं विभवं चैव संविरूपं च सात्त्विकम् । भैकं शृणितंजकम् ॥

आयुष्यं पूर्णगेहं च सुभगं सुखावहम् ॥

donnant राक्षसमेव च au lieu राक्षसमातुरम् dans le vers précédent et transférant आतुरं au début du distique, 5. Toutefois cette version semble incorrecte, l'espace vide ne pouvant être rempli faute de noms possibles. La version de la *Samgīta-sārāvalī* supporte celle du texte.

La version de la *Samgīta-sārāvalī* est:

विभवं सार्थकं चैव तथा चान्यगुणः स्मृतः । आयुष्यं पूर्वंहसं च शुभगं शुभदावहम् ॥

Gāruḍa (du roi des oiseaux), *Daivaka* (des dieux), *Saumya*¹ (du Soma, de la lune, ou doux), *Śveta* (blanc), *Pīta* (jaune), *Suvarṇaka*² (doré).

[*dans le Jīmūta grāma :*]

Citra (merveilleux), *Citrapada* (marche brillante), *Kṛṣṇa*³ (sombre), *Sūkṣma* (subtil), *Rakta* (rouge), *Svarūpaka* (bien fait), 3.

Aśva-krānta (pas du cheval), *Gaja-krānta* (pas de l'éléphant), *Bhīma* (terrible), *Bhīma-kṛta* (créé par Bhīma⁴), *Cala* (mobile),⁵ *Sthira* (immobile), *Dīrgha* (long), et aussi [⁶ *Hrasva* (court), *Brāhma* (de Brahmā), *Rākṣasa* (des démons), *Ātura* (tourmenté),⁷] 4.

Vibhava (puissant), *Sāttvika* (vertueux), *Bhaika* (des grenouilles), ainsi que celui qu'on appelle *Guṇa* (qualité).

[*dans le Subhadra-grāma :*]

Āyusya (de longue vie), *Pūrṇa* (complet), *Geha* (demeure), *Subhaga* (fortuné), *Sukhāvaha* (qui rend prospère),⁸ 5.

¹ Appelé *Soma-daivatya* (du dieu Soma) plus loin.

² La *Samgīta-sārāvalī* omet *Suvarṇaka*; le *Samgīta-śiromāṇi* donne *Suvarṇa* (doré).

³ La *Samgīta-sārāvalī* donne *Kṛṣṇa* (entier) pour *Kṛṣṇa*.

⁴ Le second des Pāñḍava, souvent mentionné dans les textes sur la musique.

⁵ Le ms. donne *valim* ou *balim* mais reprend plus loin la lecture *calam* qui semble la bonne puisqu'on chante ce *tāna* en voyage et qu'il est ici rapproché de *Sthira* (immobile).

⁶ Les noms [] manquent dans le ms. Nous les restituons d'après leur description qui se trouve plus loin dans le texte.

⁷ La *Samgīta-sārāvalī* donne *Māruta* (du vent) au lieu de *Ātura*. Le *Bharata-kośa* omet ce *tāna*.

⁸ Le ms. donne *Samvirūpa*, forme corrompue de *Samvid-rūpa* (forme perceptible), mais plus loin décrit *Vibhava*, et remplace *Subhaga* par *Subhadra* (gracieux).

La *Samgīta-sārāvalī* donne *Vibhaya* (sans peur) pour *Vibhava*, *Sārihaka* (sensé) pour *Sāttvika*, *Anyā-guṇa* (autre qualité) pour *Guṇa*, *Pūrva* (antérieur) pour *Pūrṇa*, *Haṃsa* (l'oie) pour *Geha*, *Śubhaga* (presque de 'bon augure) pour *Subhaga*, *Śubhā-dāvaha* (apportant ce qui donne la chance) pour *Sukhāvaha*.

Le *Bharata-kośa* donne *Śrīṇi* pour *Guṇa*.

^१पौण्डरीकमजाख्यं च सुरात्रं तारकामयम् ।
[विधेयं याज्ञिकं पुण्यं]^२ वात्सल्यं सत्यमन्त्यमम्^३ ॥ ६ ॥

^४सुवर्णान्तानि तानानि जयादीनि चतुर्दश ।
^५नन्दावर्ते भवन्तीह 'ग्रामे हैयानि तानि वै'^७ ॥ ७ ॥

^८चित्रादीनि [च तानानि गुणान्ता^९]नि विदुर्बुधाः ।
एकविशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥ ८ ॥

^{१०}आयुष्यादीनि तानानि ^{११}तथान्यानि चतुर्दश ।
तृतीयग्रामजा[तानि तेषां वक्ष्यामि]^{१२} लक्षणम् ॥ ९ ॥

^१ Voir note 1, page 104.

^२ Le passage [] manque dans le ms. Nous l'empruntons à la citation du *Bharata-kośa*. La *Samgīta-sārāvalī* en donne une version corrompue avec जम्बुकः au lieu de याज्ञिकः.

^३ वात्सल्यं सत्यमेव च *Bharata-kośa*; वात्सल्योपालितानि च *Samgīta-sārāvalī*.

^४ Voir note 1, page 104.

^५ नन्दावर्ते ms.; नन्दावर्ते *Bharata-kośa*.

^६ ग्रामज्ञेयानि ms.; ग्रामे हैयानि *Bharata-kośa*.

^७ खे ms.; वै *Bharata-kośa*.

^८ Voir note 1, page 104.

^९ Le passage [] qui manque dans le ms. est emprunté à la citation du *Bharata-kośa*, p. 246. Nous corrigeons toutefois शृणान्तानि en गुणान्तानि.

La *Samgīta-sārāvalī*, p. 13, donne la lecture:

चित्रादीनि गुणान्तानि तथान्यानि विदुर्बुधाः ।

एकविशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥

^{१०} Voir note 1, page 104.

^{११} Je préfèrerais la lecture सत्यान्तानि (finissant avec *Satya*), mais nous manquons d'évidence textuelle, le *Bharata-kośa* et la *Samgīta-sārāvalī* donnant la même lecture que le ms.

^{१२} Le passage [] manque dans le ms. Nous le prenons dans la citation du *Bharata-kośa*, p. 246, et celle de la *Samgīta-sārāvalī*, p. 13.

La *Samgīta-sārāvalī* donne la lecture तृतीयग्रामतानानि pour तृतीयग्रामजानि.

Pañḍarīka (guirlande de lotus, ou " du sacrifice *Puñḍarīka*," sacrifice du *Soma* des onze jours), puis celui appelé *Aja* (jamais-né ou bouc), *Surātra* (belles nuits), *Tārakā-maya* (fait d'étoiles), *Vidheya* (commandé, ou soumis), *Yājñika*¹ (des sacrifiants), *Punya* (méritoire), *Vātsalya* (affectueux), et le dernier *Satya* (vérité). 6.

[*Les tons (tāna) de la base-de-gammes (grāma) Nandyāvarta (réjouissant) (Sa Dha Pa Ni: Do La Sol Siḥ)*]

Les quatorze tons (tāna) commençant par *Jaya* et finissant par *Suvarna* sont connus comme appartenant à la base-de-gammes *Nandyāvarta*. 7.

[*Les tons (tāna) de la base-de-gammes Jīmūta (support) (Ri Ma Ni Pa: Re Fa Siḥ Sol ou Do Miḥ Laḥ Fa)*]

Les experts savent que les vingt-et-un tons (tāna) commençant par *Citra* et finissant par *Gupta* naissent de la deuxième base-de-gammes (*Jīmūta*). 8.

[*Les tons (iāna) de la base-de-gammes Subhadra (gracieux) (Ga Ri Sa Dha: Miḥ Ré Do La ou Do Si La Fa#)*]

Les quatorze autres tons (tāna) commençant par *Āyusya* [et finissant avec *Satya*] sont nés de la troisième base-de-gammes (Subhadra). Je vais

¹ La *Śaṅgīta-sārāvalī* donne *Jambuka* (chacal) au lieu de *Yājñika*.

[नन्दावर्तग्राम-तान-लक्षणम्]

[जयम्]

^१आद्यग्रामे^२ यदा पुद्ज एकमात्रः^३ प्रगीयते ।
जयं नाम भवेत्तानं तत्प्रस्थाने प्रगीयते ॥ १० ॥

[विजयम्]

^४तेनैव विधिना तत्र^५ पञ्चमो गीयते यदा^६ ।
[तत्तानं वि]जयं नाम^७ युद्धकाले प्रशस्यते ॥ ११ ॥

[माङ्गल्यम्]

यदा धैवत^८ आद्ये च तथा ग्रामे प्रगीयते ।
माङ्गल्यमिति सुव्यक्तं तदा तानं प्रजायते ॥ १२ ॥

[रिपुर्मर्दनम्]

यदा निपाद [आद्ये च]^९ तन्मात्रश्च प्रजायते ।
तानं शत्रुक्षयं^{१०} नाम तद्रेयं सङ्गरे बुधैः ॥ १३ ॥

¹ Ce vers et le distique suivant sont reproduits dans la *Samgīta-sārāvalī*, 10-11, p. 13.

² आद्यग्रामे *Samgīta-sārāvalī*.

³ एकमात्रा *Samgīta-sārāvalī*.

⁴ Voir note 1, ci-dessus.

⁵ तेन वा विधिना चात्र *Samgīta-sārāvalī*.

⁶ तदा au lieu de यदा *Samgīta-sārāvalī*, p. 13.

⁷ तदादिविजयं नाम *Samgīta-sārāvalī*.

⁸ धैवतमाद्ये ms.

⁹ Le passage [] manque dans le ms. Nous le reconstruisons d'après le *Samgīta-śiromāṇi*, 394.

¹⁰ रिपुर्मर्दन dans la liste des *tāna* et शत्रुघ्नातक dans le *Samgīta-śiromāṇi*; les trois mots sont synonymes.

[*Description des tons (tāna) de la base-de-gammes Nandyāvarta (réjouissant) (Sa Dha Pa Ni : Do La Sol Siḥ)*]

[1. *Le tāna Jaya (victoire)*]

Dans la première base-de-gammes [la note] *Śadja* (Do, l'initiale), jouée pour un temps (mātrā), donne le ton (tāna) [appelé] *Jaya* (victoire), que l'on joue au début d'un voyage. 10.

[2. *Le tāna Vijaya (triomphe)*]

De la même manière, la cinquième note (*Pañcama*, Sol), jouée [pour un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*], donne le ton (tāna) appelé *Vijaya* (triomphe) recommandé en temps de guerre. 11.

[3. *Le tāna Māṅgalya (bon augure)*]

Lorsque, dans la première base-de-gammes on joue de même (pour un temps) *Dhaivata* (La), le ton (tāna) *Māṅgalya* (bon augure) apparaît clairement. 12.

[4. *Le tāna Ripu-mardana (écraseur d'ennemis)*]

Lorsque, [dans la première base-de-gammes]¹ *Niṣāda* (Siḥ) dure le même temps (un temps), le tāna *Śatru-kṣaya*² (destruction de l'ennemi) est né. Il est chanté par les hommes prudents dans la bataille. 13.

¹ Le passage [] qui manque est reconstitué d'après une analyse des *tāna* dans le *Samgīta-siromāṇi*, 39-40.

² Dans la liste des *tāna* le mot était *Ripu-mardana* remplacé ici par un synonyme. Le *Samgīta-siromāṇi* nomme ce *tāna* *Śatrughātaka* (tueur de l'ennemi). Un tel usage de synonymes implique que les *tāna* étaient réellement nommés d'après leur usage et leur expression et n'étaient pas seulement des classifications conventionnelles.

[अप्रतीकम्]

एकमात्रौ स्वरौ यत्र गीयेते षड्जपञ्चमौ ।
आद्यग्रामे तदा तानप[प्रतीकं प्रजायते]¹ ॥ १४ ॥

[विशालम्]

षड्जधैवतकौ स्यातां स्वरौ वा विस्तरं² भवेत् ।
तदेयं व्यवहारेषु मित्रवर्गागमेषु च ॥ १५ ॥

[वारुणम्]

पथमान्त्यस्वरौ मुख्यौ यदा ग्रामे व्यवस्थितौ ।
³[प्रजायते तदा तानं] वारुणं बुद्धिं भवेत् ॥ १६ ॥

[मित्रम्]

यदा षट्जो द्विमात्रस्तु नन्दावतें⁴ प्रगीयते ।
तदा मैत्रं भवेत्तानं संख्याकाले⁵ प्रशस्यते ॥ १७ ॥

[गरुडम्]

पञ्चमो वा द्विमात्र[स्तु नन्दावतें प्रगीयते]⁶ ।
तदा तद्वारुणं नाम⁷ तानं सर्पभयावहम् ॥ १८ ॥

¹ Le passage qui manque dans le ms. est reconstitué d'après la liste donnée au début du chapitre ainsi que d'après le *Saṅgīta-Śiromāṇi*, 394, qui toutefois donne la lecture *Supratika* (extérieur ou bien formé); la *Saṅgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna Apritikah* (sans-amour).

Aucun indice dans la description ne permet de déterminer quel est le mot original.

² विस्तरं cst employé ici comme synonyme de विशालम्.

³ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

⁴ नन्दावतें ms.

⁵ संख्याकाले ms.

⁶ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

⁷ तद्वारुणंडणाम् ms.

[5. *Le tāna Apratīka (sans image)*]

Lorsque les deux notes *Sadja* (Do) et *Pañcama* (Sol), d'une durée d'un temps, sont jouées dans la première base-de-gammes cela donne naissance au *tāna Apratīka* (sans image). 14.

[6. *Le tāna Viśāla (vaste)*]

Lorsque les notes *Sadja* et *Dhaivata* (Do et La) sont [jouées ensemble pour une durée d'un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, le ton (*tāna*)] devient *Vistara*¹ (étendu) qui doit être chanté dans les rapports sociaux et pour accueillir un groupe d'amis. 15.

[7. *Le tāna Vāruṇa (du dieu des eaux)*]

Lorsque les deux notes principales, l'initiale (Sa, Do) et la finale (Ni, Si) sont établies dans la base-de-gammes (*Nandyāvarta*), ceci donne naissance au ton (*tāna*) [appelé] *Vāruṇa* (du dieu des eaux)² qui donne la prospérité. 16.

[8. *Le tāna Maitra*³ (amitié ou « du dieu Mitra »)]

Lorsque *Sadja* (Do) est joué pour deux temps (*mātrā*) dans *Nandyāvarta*, le ton (*tāna*) devient *Maitra* (du dieu Mitra), recommandé aux crépuscules.⁴ 17.

[9. *Le tāna Gāruḍa (du roi des oiseaux)*]

Lorsque le *Pañcama* (Sol) est joué pour deux temps [dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*] on obtient le ton (*tāna*) *Gāruḍa* (de Garuḍa) qui fait peur aux serpents.⁵ 18.

¹ Le mot *Viśāla* est remplacé par son synonyme *Vistara*.

² Ou, « du dieu de la nuit ».

³ Appelé *Mitra* plus haut.

⁴ Le ms. donne *Samkhyā-kāle* (en temps de guerre), probablement une erreur pour *Sandhyā-kāle*. *Mitra*, divinité du jour, toujours associé à *Varuṇa* (voir *tāna* précédent), est vénéré durant les crépuscules du soir et du matin.

⁵ *Garuḍa*, roi des oiseaux, est l'ennemi des serpents.

[दैवकम्]

तद्द्रूपाद्वैवतात्तद्वैवकं जायते स्फुटम् ।
तानं तद्वैवसानिध्ये गीतं स्वर्ग[वहं भवेत्] ॥ १९ ॥

[सौम्यम्]

^२[निषादो] वा द्विमात्रस्तु मुख्यग्रामे प्रकीर्तिः ।
जनयेत्सोमदैवत्यं^३ तानं चन्द्रमसः प्रियम्^४ ॥ २० ॥

[श्वेतम्]

षड्जश्च पञ्चमश्चैव यदाद्ये तौ स्थितौ स्वरौ ।
^५[दिवा गीतौ द्विमात्रौ] वा^६ तदा श्वेतं प्रजायते ॥ २१ ॥

[पीतम्]

^७[षड्ज]धैवतकावास्तां^८ तदा पीतं प्रकीर्तिम् ।
^९तद्विशेषाद्वेद्यं यात्राकाले विचक्षणैः ॥ २२ ॥

[सुवर्णम्]

निषादः षड्जसं[युक्तो मात्राद्वयस] ^{१०}माश्रितः ।
नन्यावर्ते^{११} सुवर्णारुद्यं जनयेत्तानमुच्चमम् ॥ २३ ॥

¹ La fin du deuxième vers manque dans le ms.

² निषादो manque dans le ms.

³ सोमदैवत्यं ms.

⁴ प्रियाम् ms.

⁵ Le passage [] manque dans le ms. Nous n'avons pas d'évidence pour la reconstruction que nous proposons si ce n'est la probabilité que श्वेता (blanc) est considéré comme l'opposé de कृष्ण (noir) qui se joue la nuit.

⁶ व् ms.

⁷ षड्ज manque dans le ms.

⁸ Le ms. donne आस्तं pour आस्तां.

⁹ तद्विशेषां भवेद्यं ms.

¹⁰ Nous suggérons le passage [] qui manque dans le ms.

¹¹ नन्यावर्ते ms.

[10. *Le tāna Daivaka (des dieux)*]

De la même manière, le ton (tāna) *Daivaka* (des dieux) naît clairement de *Dhaivata* (La) joué de même (pendant deux temps). Il mène au ciel. 19.

[11. *Le tāna Saumya (de la lune¹)*]

[*Niṣāda* (Sib)] de deux temps glorifié dans la principale base-de-gammes produit le ton (tāna) cher à la lune, dont *Soma* est le dieu. 20.

[12. *Le tāna Śveta (blanc)*]

Lorsque les deux notes *Śadja* (Do) et *Pañcama* (Sol), établies dans la première [base-de-gammes, durent deux temps] on fait naître *Śveta* (blanc) [qui se joue de jour].² 21.

[13. *Le tāna Pita (jaune)*]

Si ce sont [les notés *Śadja*] et *Dhaivata* (Do et La), on appelle [le ton] *Pita* (jaune), joué spécialement par les connaisseurs en voyage. 22.

[14. *Le tāna Suvarṇa (doré)*]

Niṣāda (Sib) et *Śadja* (Do), [réunis et] contenus [dans deux temps] dans *Nandyāvara*, font naître l'excellent ton (tāna) *Suvarṇa*³ (d'or). 23.

¹ ou « du *Soma* », ou « doux ».

² Le *Saṅgīta-śiromāṇi*, 393, mentionne que, d'après quelques auteurs, les notes *Śadja* et *Rśabha* dans ce *tāna* durent trois temps.

³ Appelé précédemment *Suvarṇaka*. Le suffixe *ka*, ajouté suivant la nécessité du mètre, ne change pas le sens.

[जीमूतग्राम-तान-लक्षणम्]

[चित्रम्]

ऋषभश्चैकमात्रस्तु^१ मध्यग्रामे यदा भवेत् ।
तदा चित्रं भवेत्तानं चित्रं सौख्यकरं^२ श्रुतेः ॥ २४ ॥

[चित्रपदम्]

ग्रामे जीमूतसंज्ञे च यदा स्यान्मध्यमः स्वरः ।
एकमात्रस्तदा तानं भवेचित्रपदात्मकम् ॥ २५ ॥

[कृष्णम्]

तद्रूपेण निषादेन^३ कृष्णतानं प्रजायते ।
तस्मिन् ग्रामे सदा सौख्यं तद्रात्रौ जनयेच्छ्रुतेः ॥ २६ ॥

[सूक्ष्मम्]

पञ्चमस्त्वेकमात्रस्तु जीमूताख्ये यदा भवेत् ।
तदा सूक्ष्मं च विह्रेयं तानं विद्वज्जनप्रियम् ॥ २७ ॥

[रक्तम्]

मध्यर्षभौ स्वरौ स्यातां यदा ग्रामे च मध्यमे ।
एकमात्रौ तदा रक्तं रक्तं नाम प्रजायते ॥ २८ ॥

[स्वरूपम्]

ऋषभश्च निषादश्च तद्रूपौ^४ [द्वा]वपि स्थितौ ।
तस्मिन्ब्रेव^५ यदा ग्रामे स्वरूपं जायते तदा ॥ २९ ॥

¹ आद्यग्रामे ms.

² चित्रसौख्यकरं ms.

³ कृष्णतानं ms.

⁴ La syllabe [] manque dans le ms.

⁵ सदा ms.

[*Description des tons (tāna) de la base-de-gammes Jīmūta (support) Ri Ma Ni Pa: Re Fa Siḥ Sol, ou Do Miḥ Laḥ Fa]*]

[1. *Le tāna Citra (merveilleux)*]

Rśabha (Do), d'un temps, dans la base-de-gammes du milieu (Jīmūta), forme le ton (tāna) *Citra* (merveilleux) qui donne à l'oreille un curieux plaisir. 24.

[2. *Le tāna Citrapada (marche brillante)*]

Dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, la note *Madhyama* (Miḥ) durant un temps forme le ton (tāna) *Citrapada* (brillante marche). 25.

[3. *Le tāna Kṛṣṇa (sombre)*]

Quand *Niṣāda* (Laḥ) est [joué] de même, le ton (tāna) *Kṛṣṇa* (sombre) apparaît dans cette même base-de-gammes. Il rend toujours joyeux quand on l'entend la nuit. 26.

[4. *Le tāna Sūkṣma (subtil)*]

Lorsque le *Pañcama* (Fa) est d'un temps dans la [base-de-gammes] appelé *Jīmūta*, ce ton (tāna) est alors connu [sous le nom de] *Sūkṣma* (subtil), cher aux lettrés. 27.

[5. *Le tāna Rakta (rouge ou passionné)*]

Dans la base-de-gammes du milieu (Jīmūta) quand *Madhyama* (Miḥ) et *Rśabha* (Do) sont [joués] pendant un temps, le ton (tāna) passionné (rouge) appelé *Rakta* (rouge) apparaît. 28.

[6. *Le tāna Svarūpa (bien fait)*]

Lorsque *Rśabha* (Do) et *Niṣāda* (Laḥ) demeurent tous deux fixes dans leur propre forme pour un temps, le ton (tāna) *Svarūpa* (bien fait) apparaît, dans la même base-de-gammes. 29.

[अश्वक्रान्तम्]

ऋषभः^१ पञ्चमासक्तो ग्रामे स्यान्मध्यमे यदा ।
अश्वक्रान्तं तदा तानं विज्ञातव्यं विचक्षणैः ॥ ३० ॥

[गजक्रान्तम्]

द्विमात्रो मध्यमे ग्रामे यदा स्याद्विभः स्वरः ।
गजक्रान्तं भवेत्तानं तदा ^२हस्तिवशंकरम् ॥ ३१ ॥

[भीमम्]

जीमूते स्याद्यदा ग्रामे द्विमात्रो मध्यमः स्वरः ।
तदा तानं मनोऽभीष्टु भीमं नाम प्रजायते ॥ ३२ ॥

[भीमकृतम्]

अन्त्यस्वरो द्विमात्रस्तु मध्यग्रामे भवेद्यदा ।
तदा ^३भीमकृतं नाम तानं विद्याद्विचक्षणः ॥ ३३ ॥

[चलम्]

द्विमात्रः पञ्चमो वाऽथ तस्मिन् ग्रामे यदा भवेत् ।
तदा चलं विजानीयत्तानं यात्रासु संपत्तम् ॥ ३४ ॥

^१ पञ्चमाशक्तो ms.

^२ आश्वाक्रान्तं ms.

^३ हस्तिक्संकरम् ms.

^४ भीमाकृतिनाम ms. La forme भीमाकृतिः étant un masculin est en désaccord avec le genre de tous les autres *tāna*, qui sont neutres. Dans la liste des *tāna*, le ms. donnait भीमाकृतिम् qui est incorrect. Si le mot est un neutre il devrait être भीमाकृति qui ne convient pas au mètre. La *Saṅgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna* भीमकृत (créé par Bhīma) qui conviendrait comme genre et pour le mètre dans les deux cas.

[7. *Le tāna Aśva-krānta (pas du cheval)*]

Lorsque la note *Rṣabha* (Do) [est jouée] avec *Pañcama* (Fa) dans la base-de-gammes du milieu, les experts doivent y reconnaître le ton (*tāna*) *Aśva-krānta* (pas du cheval). 30.

[8. *Le tāna Gaja-krānta (pas de l'éléphant)*]

Dans la base-de-gammes du milieu, lorsque la note *Rṣabha* (Do) est de deux temps, ce ton (*tāna*) est *Gaja-krānta* (le pas de l'éléphant) qui contrôle les éléphants. 31.

[9. *Le tāna Bhīma (terrible)*]

Lorsque dans la base-de-gammes *Jīmūta* la note *Madhyama* (Mi♭) est de deux temps, cela donne le ton (*tāna*) *Bhīma*¹ (terrible) attrayant pour l'esprit. 32.

[10. *Le tāna Bhīma-kṛta (créé par Bhīma)*]

Lorsque la dernière note *Niṣāda* (La♭) a deux temps dans la base-de-gammes du milieu, les experts reconnaissent le ton (*tāna*) *Bhīma-kṛta*² (créé par Bhīma). 33.

[11. *Le tāna Cala (mobile)*]

Ou, dans la même base-de-gammes, quand *Pañcama* (Fa) a deux temps on reconnaît le ton (*tāna*) *Cala* (mobile) agréable en voyage.³ 34.

¹ Le *Saṅgīta-śiromāṇi*, 398, mentionne que certains considèrent le *Madhyama* du *tāna Bhīma* comme ayant trois temps, toutefois, en ce cas, il serait identique au *tāna Rākṣasa*.

² *Bhīmākṛti* (de forme terrible) d'après le manuscrit; voir note du texte.

³ Dans la liste des noms des *tāna* (voir vers 4 de ce chapitre), le ms. donnait *Valī* (ride) ou *Bali* (offrande). Toutefois le mot *Cala* semble plus probable à cause de son voisinage avec *Sthira* (immobile); la *Saṅgīta-sārāvalī* et le *Saṅgīta-śiromāṇi* donnent la lecture *bala* (force).

[स्थिरम्]

ऋषभो मध्यमश्चैव द्विमात्रौ^१ द्वावपि स्थितौ ।
तदा स्थिरं भवेत्तानं प्रवेशे गीयते बुधैः ॥ ३५ ॥

[दीर्घम्]

^२द्विमात्रौ ऋषभश्चैव निषादश्च तथा स्वरौ^३ ।
जीमूतगौ^४ यदा स्यातां तदा दीर्घं प्रजायते ॥ ३६ ॥

[हस्तम्]

द्विमात्रः पञ्चमश्चैव ऋषभश्च तथा स्वरः ।
द्वावेतौ मध्यमग्रामे यदा स्यादूधस्वकं तदा ॥ ३७ ॥

[ब्राह्म]

द्विमात्र ऋषभो ग्रामे मध्यमे जायते तदा ।
^५ब्राह्मं तानं तदा विद्यात्सामवेदप्रवर्तकम् ॥ ३८ ॥

[राक्षसम्]

त्रिमात्रो मध्यमः स्याद्व ग्रामे ^६जीमूतसंज्ञके ।
यदा ^७गीतं परिज्ञेयं राक्षसं तानमेव हि ॥ ३९ ॥

[आत्मरम्]

त्रिमात्रश्च निषादस्तु यदा ग्रामे तु मध्यमे ।
भवेत्तदातुरं तानं गेयं गीतविचक्षणैः ॥ ४० ॥

^१ द्विमात्रो ms.

^२ द्विमात्रो ms.

^३ स्वरः ms.

^४ जीमूतगौ ms.

^५ ब्राह्मयं ms.

^६ जीमूतसंज्ञकौ ms.

^७ गीतपरिज्ञेयं ms.

[12. *Le tāna Sthira (immobile)*]

Lorsque les deux [notes] *Rṣabha* (Do) et *Madhyama* (Mi♭) sont fixées à deux temps, cela donne le ton (tāna) *Sthira* (immobile) joué en rentrant chez soi par les hommes prudents. 35.

[13. *Le tāna Dirgha (long)*]

Lorsque les notes *Rṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) d'une durée de deux temps entrent dans *Jīmūta*, cela donne naissance à *Dirgha* (long). 36.

[14. *Le tāna Hrasva (court)*]

Les notes *Pañcama* (Fa) et *Rṣabha* (Do), de deux temps, toutes deux dans la base-de-gammes du milieu, donnent *Hrasva* (court). 37.

[15. *Le tāna Brāhma (Védique ou de Brahma)*]

Lorsque, dans la gamme du milieu, le *Rṣabha* (Do) a trois temps on obtient le ton (tāna) *Brāhma* (Védique)¹ par lequel est mené le chant du *Sāma Veda*. 38.

[16. *Le tāna Rākṣasa (des démons)*]

Lorsque, dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, *Madhyama* (Mi♭) dure trois temps, ce chant est reconnu comme le ton (tāna) démoniaque (*Rākṣasa*). 39.

[17. *Le tāna Ātura (tourmenté)*]

Lorsque dans la gamme du milieu *Niṣāda* (La♭) a trois temps, ceci forme le ton (tāna) *Ātura* (tourmenté)² joué par les musiciens experts. 40.

¹ Le ms. donne ici *Brāhma* qui a presque le même sens.

² Ce *tāna* enlève la douleur.

[विभवम्]

^१त्रिमात्रः पञ्चमो वा स्यात्स्मिन् ग्रामे यदा स्वरः ।
विभवं तद्विजानीयाद्रसे गेयं विशेषतः ॥ ४१ ॥

[सत्त्विकम्]

द्विमात्रं क्रुषभो यत्र मध्यमश्च तथा स्वरः ।
ग्रामे जीमूतके तानं सात्त्विकं हि प्रजायते ॥ ४२ ॥

[भैकम्]

क्रुषभश्च निपादश्च तदूपावेव संस्थितौ ।
तस्मिन्नेव यदा ग्रामे तदा भैकं विनिर्दिशेत् ॥ ४३ ॥

[गुणम्]

क्रुपभः ^२पञ्चमाख्यस्तु त्रिमात्रौ द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां च जीमूते ग्रामे तानं गुणं भवेत् ॥ ४४ ॥

[सुभद्रग्राम-तान-लक्षणम्]

[आयुष्यम्]

सुभद्राख्ये यदा ग्रामे गान्धारो वै द्विमात्रिकः ।
आयुष्यं नाम विज्ञेयं तदा तानं पठेत्सदा ॥ ४५ ॥

[पूर्णम्]

क्रुषभाख्यो द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।
तदा पूर्णं भवेत्तानं गृहकृच्छ्रे पठेत्सदा ॥ ४६ ॥

¹ त्रिमात्रः ms.

² पञ्चमाख्यस्तु ms. Cetie lecture donnerait le sens “*Rśabha* précédent de *Pāñcama*” qui semble improbable d’après l’ordre des notes dans le *Jīmūta-grāma*.

[18. *Le tāna Vibhava (puissant)*]

Ou, dans la même base-de-gammes, lorsque la note *Pāñcama* (Fa) a trois temps, on reconnaît le *tāna Vibhava* (puissant) joué surtout pour le sentiment (*rasa*).¹ 41.

[19. *Le tāna Sāttvika (virtueux)*]

Le ton (*tāna*) *Sāttvika* (virtueux) apparaît lorsque, dans la base-de-gammes *Jīmūta*, les notes *Rṣabha* (Do) et *Madhyama* (Mi♭) durent trois temps. 42.

[20. *Le tāna Bhaika (des grenouilles)*]

Lorsque *Rṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) sont fixés dans la même forme (trois temps) de la même base-de-gammes cela indique [le *tāna*] *Bhaika* (des grenouilles). 43.

[21. *Le tāna Guṇa (qualité)*]

Lorsque deux notes, *Rṣabha* (Do) et celle appelée *Pāñcama* (Fa), ont trois temps, dans la base-de-gammes *Jīmūta*, cela donc le ton (*tāna*) *Guṇa* (qualité). 44.

[Description des tons (*tāna*). de la base-de-gammes *Subhadra* (gracieux)
(**Ga Ri Sa Dha: Mi♭ Ré Do La**, ou **Do Si La Fa #**)]

[1. *Le tāna Āyusya (de longue vie)*]

Lorsque dans la base-de-gammes appelée *Subhadra*, *Gāndhāra* (Do) est de deux temps (*mātrā*), ce *tāna* est connu comme *Āyusya* (de longue vie). On doit sans arrêt le répéter. 45.

[2. *Le tāna Pūrṇa (complet)*]

Lorsque la note appelée *Rṣabha* (Si) de deux temps est [jouée] dans la troisième base-de-gammes, ce ton (*tāna*) est *Pūrṇa* (complet) à répéter toujours en cas de troubles domestiques. 46.

¹ Le ms. donne *rasa* (sentiment) mais il n'est pas impossible que le mot original soit *rāṇa* (bataille) qui répondrait mieux au nom de ce *tāna*. La variante *Vibhaya* (sans peur) donnée par la *Samgīta-sārāvalī* s'accorde mieux avec le mot *rāṇa* (bataille).

[गैहम्]

^१प इजो वा स्याद् द्विमात्रस्तु ग्राममन्त्यं समाश्रितः ।
तद्देहं जायते तानं^२ रते गेयं विशेषतः ॥ ४७ ॥

[सुभगम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामे यदान्ते च व्यवस्थितः ।
सुभगं तद्वेत्तानं दुर्भगानां सुखप्रदम् ॥ ४८ ॥

[सुखवहम्]

ऋषभश्चैव गान्धारो द्विमात्रौ^३ द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां सुभद्राख्ये^४ तदा तानं सुखावहम् ॥ ४९ ॥

[पौण्डरीकम्]

उभौ च पड्जगान्धारौ तृतीयं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ पौण्डरीकं च तदा तानं प्रजायते ॥ ५० ॥

[अजात्यम्]

यदा धैवतगान्धारौ सुभद्रं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ^५ जायते तानमजाख्यं साधुसंपतम् ॥ ५१ ॥

[सुरात्रम्]

द्विमात्रश्चैव गान्धारो यदान्त्यग्रामसंस्थितः^६ ।
सुरात्रं जायते तानं तदा गेयं निशागमे ॥ ५२ ॥

¹ Le ms. ajoute avant ce vers: क्षेष्माख्यौ द्विमात्रस्तु च répétant, par erreur le premier quart du distique précédent.

² तारं ms.

³ द्विमात्रो ms.

⁴ सुभद्राख्ये ms.

⁵ द्विमात्रं ms.

⁶ यदा ते ग्रामसंस्थितः ms.

[3. *Le tāna Geha (demeure)*]

Lorsque *Ṣadja* (La), de deux temps est installée dans la troisième base-de-gammes, cela fait apparaître le ton (tāna) *Geha* (demeure ou maison) qui se joue pendant l'amour. 47.

[4. *Le tāna Subhaga (fortuné)*]

Dans la dernière base-de-gammes, *Dhaivata* (Fa ♯) de deux temps est établi. Cela donne le ton (tāna) *Subhaga* qui donne la fortune aux infortunés. 48.

[5. *Le tāna Sukhāvaha (qui rend prospère)*]

Les deux notes *Rṣabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra* font naître le ton (tāna) *Sukhāvaha* (qui rend prospère). 49.

[6. *Le tāna Paundarika (du sacrifice du Soma*¹)]

Lorsque dans la troisième base-de-gammes sont établies les deux [notes] *Ṣadja* (La) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps, le ton (tāna) *Paundarika* (du sacrifice *Puṇḍarīka*) apparaît. 50.

[7. *Le tāna Aja (jamais né, ou le bouc)*]

Le ton (tāna) nommé *Aja* («jamais né», ou «le bouc»), approuvé par les saints, est formé des deux notes *Dhaivata* (Fa ♯) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra*. 51.

[8. *Le tāna Surātra (des belles nuits)*]

Gāndhāra (Do) de trois temps dans la dernière base-de-gammes donne le ton (tāna) *Surātra* (des belles nuits) joué au début de la nuit. 52.

¹ Le sacrifice *Pundarīka* dure onze jours. Le terme *Paundarika* peut aussi signifier « guirlande de lotus ».

[तारकामयम्]

ऋषभो वा द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।
^१ नारकाख्यं तदा तानं रात्रिज्ञानं प्रजायते ॥ ५३ ॥

[विद्येयम्]

षड्जोऽथवा द्विमात्रस्तु ^२ सुभद्रे वर्तते यदा ।
 विद्येयं जायते तानं विद्याकामो नरः पटेत् ॥ ५४ ॥

[याज्ञिकम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामं यदा ^३ प्रामस्तृतीयकम् ।
 तदा स्थायाज्ञिकं तानं यज्ञकाले समुच्चरेत् ॥ ५५ ॥

[पुण्यम्]

उभावृषभगान्धारौ द्विमात्रौ तु यदा स्वरौ ।
^४ तृतीयग्रामसंप्राप्तौ पुण्यतानप्रवर्तकौ ॥ ५६ ॥

[वात्सल्यम्]

षड्जगान्धारकौ वापि ^५ तमेव ग्राममाश्रितौ ।
 तदूपौ ^६ चक्रतुस्तानं वात्सल्यं सुजनप्रियम् ॥ ५७ ॥

^१ राक्षसाख्यं ms.

^२ तद्वे pour सुभद्रे ms.

^३ ग्रामे यदा प्रात्तृतीयके ms.

^४ तृतीयकं ग्रामसंप्राप्तौ ms.

^५ तदेव ms.

^६ L'usage du parfait चक्रतुः est ici incorrect (अपरोक्षे लिह) mais peut être un usage archaïque (ārṣa). La forme usuelle serait le présent कुरुतः .

[9. *Le tāna Tāraka* (*des étoiles*) ou *Tārakā-maya* (*fait d'étoiles*)]

Rśabha (Si) de trois temps dans la troisième base-de-gammes donne le ton (tāna) appelé *Tāraka*¹ (*des étoiles*) qui fait comprendre la nuit. 53.

[10. *Le tāna Vidheya* (*soumis*²)]

Ou, lorsque *Sadja* (La) a trois temps, dans *Subhadra*, cela donne le ton (tāna) *Vidheya* (*soumis*), répété par l'homme anxieux d'apprendre. 54.

[11. *Le tāna Yājñika* (*des sacrifiants*)]

Prenant *Dhaivata* (Fa ♯) de trois temps dans la troisième base-de-gammes on obtient le ton (tāna) *Yājñika* (*des sacrifiants*) à répéter durant les sacrifices-rituels (yajña). 55.

[12. *Le tāna Punya* (*méritoire*)]

Les deux notes *Rśabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps dans la troisième base-de-gammes causent le ton (tāna) *Punya* (*méritoire*). 56.

[13. *Le tāna Vātsalya* (*affectueux*)]

Ou, dans la même gamme, si ce sont *Sadja* (La) et *Gāndhāra* (Do) sous la même forme (à trois temps), cela devient le ton (tāna) *Vātsalya* (*affectueux*), cher aux gens de bien. 57.

¹ Le ms. donne *Rākṣasa* (*des démons nocturnes*) mais la liste donnée plus haut, la *Saṅgīta-sārāvalī* et la citation de ce distique dans le *Bharata-kōśa* donnent *Tārakā-maya*.

Voir distique 39 pour le ton *Rākṣasa*.

² ou commandé.

[सत्यम्]

तथा धैवतगान्धारौ त्रिमात्रौ ग्राममन्त्यपम् ।
संस्थितौ ^१चक्रतुस्तानं सत्यं नाम सुखावहम् ॥ ९८ ॥

एवमेतानि नामानि कीर्तितानि पृथक् पृथक् ।
गीतज्ञैः पुरुषैः सम्यग् ज्ञातव्यानि प्रसिद्धये ॥ ९९ ॥

इति तानलक्षणाध्यायः^२

¹ Voir note 6, page 126.

² इति तानकलक्षणामध्यायः ms.

[14. *Le tāna Satya (vérité)*]

Puis, dans la dernière base-de-gammes, on établit *Dhaivata* (Fa ♯) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps, cela donne le ton (*tāna*) nommé *Satya* qui porte bonheur. 58.

* * * * *

Tels sont les noms [des *tāna*] expliqués, l'un après l'autre, et qui doivent être étudiés à fond par les hommes connaissant la musique, afin d'obtenir le succès. 59.

Fin du chapitre [Sept]
« Définition des *tāna* »

अष्टमोऽध्यायः

[मात्रालक्षणम्]

हस्वः स्वरः परो दीर्घः प्लुतश्चात्र तृतीयकः ।
मात्राभेदेन विज्ञेयास्त्वयोऽप्येतेऽक्षराः क्रमात्¹ ॥ १ ॥

¹ हस्वं दीर्घं प्लुतं चैव त्रिविधं चाक्षरं स्मृतम् ।

(*Nātya-sāstra*, 18. 73, édition de Bombay)

निमेषकाले मात्रा स्पात्

(*Bhāva-prakāśana*, p. 195)

मात्रा तु लौकिकी नेह किंतु पञ्चगुणा ततः ।

(*Dattila*, 117)

पञ्चलक्ष्यकरोचारमिता मात्रेह कथ्यते ।

अनया मात्रायात्र स्पात्यद्विगुणादिकल्पना ॥

(*Saṅgīta-ratnākara*, 5. 16)

एकमात्रो लघुः; मात्राद्वयं गुरुः; मात्रात्रयं प्लुतः; मात्रार्धं द्रुतः; इति । अनुद्रुतादयोऽपि भैदा:
कैश्चिदुक्ताः । ते भरतादिप्रयोगोऽपि ग्रन्थे चानुकृत्वात् लक्ष्येऽप्यप्रसिद्धत्वाचोपेक्षिताः ।

(Commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Saṅgīta-ratnākara*, 5. 16)

लक्ष्यकरणां पञ्चानां मानसुचारणे हि यत् ।

तत्प्रमाणपरिज्ञेया मात्रा तालगता बुधैः ॥

(*Saṅgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Saṅgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

छन्दोगतत्वादेव मात्राशब्देन लक्ष्यकरमुच्यते ।

तालगतश्वे तु पञ्चलक्ष्यकरोचारमितकाले द्रष्टव्यः ।

(Commentaire de Kallinātha sur le *Saṅgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

मात्रा कला लघुर्लै इत्यादिशब्दैर्मात्रोच्यते ।

(Commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Saṅgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषश्च स्मृतो बुधैः ।

न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्यैषा तालजा कला ॥

निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ।

(*Nātya-sāstra*, 31. 2. 3, édition de Bombay)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषश्च स्मृता बुधैः ।

न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्यैषा तालजा कला ॥

निमेषाः पञ्च मात्रा

निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ॥

(*ibid.* édition de Bénarès)

CHAPITRE VIII

[DÉFINITION DES UNITÉS-DE-TEMPS (MĀTRĀ)]

D'après les différences d'unités-de-temps (mātrā) on distingue trois sortes de syllabes (akṣara)¹ correspondant respectivement à des notes (svara)² brèves (hrasva), puis longues (dīrgha) et la troisième prolongée³ (pluta). 1.

¹ « Les syllabes (akṣara) sont de trois sortes: brèves, longues et prolongées.» (*Nātya-sāstra*, 18. 73, édition de Bombay)

² ou voyelles.

³ « La durée de l'unité-de-temps (mātrā) est celle du clin d'oeil (nimeṣa).» (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, cité dans le commentaire de Kallinātha sur le *Saṅgīta-ratnākara*, 5. 13)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), dans le temps musical, a la durée de cinq clins d'oeil.» (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, et *Nātya-sāstra*, 31. 3, cités par Kallinātha, *ibid.*)

« En musique l'unité-de-temps (mātrā) n'est pas celle en usage ordinaire mais est cinq fois plus longue.» (*Dattila*, 117)

« L'unité-de-temps (mātrā) est déterminée ici par le temps nécessaire pour prononcer cinq syllabes brèves. C'est par cette unité-de-temps que sont créées les longues, brèves, etc.» (*Saṅgīta-ratnākara*, 5. 16)

« Une brève (laghu) dure un temps (mātrā); une longue (guru) deux temps; une prolongée (pluta) trois temps. Un demi temps est [appelé] druta. Certains parlent d'autres divisions telles que *anudruta* (quart de temps) et autres. Comme elles ne sont pas mentionnées dans les ouvrages de Bharata et des autres [autorités] ni connues dans la pratique nous ne les définissons pas.» (Simha-bhūpāla, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 5. 16)

« L'espace [de temps nécessaire] pour prononcer cinq syllabes brèves est connu des savants comme la mesure de l'unité-de-temps (mātrā) employée en rythmique.» (*Saṅgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Saṅgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

« Le mot unité-de-temps (mātrā), dans les mètres poétiques, désigne une syllabe brève (laghu). En rythmique-musicale il apparaît comme le temps nécessaire à prononcer cinq syllabes brèves.» (Kallinātha, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), l'instant (kāṣṭhā) et le clin d'oeil (nimeṣa) usuels sont différents de l'unité-rythmique (kalā) employée dans les rythmes musicaux. Cette dernière est considérée comme ayant la durée de cinq clins d'oeil (nimeṣa).» (*Nātya-sāstra*, 31. 2-3, édition de Bombay)

« L'unité-de-temps (mātrā) est représentée par les mots *mātrā*, *kalā* (unité-rythmique), *laghu* (brève), *la* (abréviation pour *laghu*), etc.» (Simha-bhūpāla, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

हस्वः स्वरश्चैकमात्रो¹ द्विमात्रो दीर्घ उच्यते ।
² त्रिमात्रश्च प्लुतः प्रोक्तः सर्वेषां लक्षणं त्विदम् ॥ २ ॥

एकमात्रं बको रौति द्विमात्रं चातकोऽव्रवीत् ।
 वसन्तकाले संप्राप्ते त्रिमात्रं कोकिलस्वरम्³ ॥ ३ ॥

एकमात्रस्वरा योज्या हास्यशृङ्खारकर्मणि ।
 भयानके तथा वीरे रौद्रे वीभत्ससंज्ञिके ॥ ४ ॥
 प्रशान्ते च द्विमात्रस्तु⁴ त्रिमात्रः करुणेऽद्भुते ॥ ५ ॥

इति मात्रालक्षणाध्यायः⁵

¹ स स्वरश्चैतमात्रस्तु ms.

² द्विमात्रश्च ms.

³ चाषस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां वायसोऽव्रवीत् ।
 मयूरस्तु त्रिमात्रां वै मात्राणामिति संस्थितिः ॥

(Yājñavalkya-sīksā, 15-16)

⁴ Le ms. ajoute त्रिमात्रस्तु entre द्विमात्रस्तु et त्रिमात्रः par suite d'une erreur de copiste.

⁵ लक्षणमध्यायः ms.

Une note (ou voyelle) brève (*hrasva*) dure un temps (*mātrā*); une longue (*dīrgha*) deux temps; une note prolongée (*pluta*) trois temps. C'est la définition donnée dans tous les cas. 2.

Le cri de la grue dure un temps. Le cri [de l'oiseau] *Cātaka* deux temps. La note du coucou, quand le printemps arrive, dure trois temps.¹ 3.

[*Sentiments (rasa) connectés avec les unités-de-temps (mātrā)*]

Les notes d'un temps sont appropriées pour les actions gaies, ou amoureuses; pour la peur, l'héroïsme, la fureur et l'horreur, ainsi que pour la paix, les [notes de] deux temps; pour la tristesse et la stupeur, celles de trois temps. 4-5.

Fin du chapitre [huit]
« Définition des unités-de-temps »

¹ « Le geai bleu parle par [syllabes d'] un temps. Le cri du corbeau dure deux temps, celui du paon trois temps. Ainsi sont établies les unités-de-temps.» (*Yājñavalkya-sikṣā*, 15-16)

नवमोऽध्यायः

[ल्यलक्षणम्]

लम्बितद्रुतमध्याश्च लयास्त्रय उदाहृताः ।
त्रयाणामपि वक्ष्यामि^१ लक्षणानि पृथक् पृथक्^२ ॥ १ ॥

[लम्बितः]

उदिते वर्धमाने च दूराद्वाने तथैव च ।
त्रिमात्रान्योजयेद्रूणान लम्बितो जायते लयः ॥ २ ॥

^१ वक्ष्यामि ms.

^२ ततः कलाकालद्रुतो लय इत्यभिसंहितः ।
त्रयो ल्यास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिताः ॥
(*Nātya-sāstra*, 31. 3)

तालान्तरालवर्ती यः कालोऽसौ लयनाल्यः ।

त्रिविधः स च विज्ञेयो द्रुतो मध्यो विलम्बितः ॥
(*Samgīta-samaya-sāra*, 7. 15, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 286)

मार्गभैदाच्चिरक्षिप्रमध्यभावैरनेकधा ।

ल्योऽश्वरे पदे वाक्ये योऽसौ नात्रोपयुज्यते ॥
(*Samgīta-ratnākara*, 5. 46)

विलम्बितं द्रुतं मध्यं तत्त्वमोघो घनं क्रमात् ।
(*Amara-kośa*)

विलम्बितादीनां लयानां तत्त्वाद्याः पर्याया इत्यभिधानकारः । नाटये तु विलम्बितानुसारेण क्रमात् तत्त्वाद्या वाद्यप्रकाराः ।

(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

लयः साम्यमथाऽच्चिरायाम् ।
(*Amara-kośa*)

मा[गा]नमे[गे]ययोरन्यूनाधिकये क्लिष्टता ल्यो द्रुतादिः । वाद्यादीनामन्योन्यं समत्वमिति यावत् ।
तालविरोषस्तु ल्यो अन्यः ।

(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

CHAPITRE IX
DÉFINITION DES TEMPOS (LAYA)

Trois temps (laya) sont mentionnés: le lent (lambita),¹ le rapide (druta) et le moyen (madhya). Nous en expliquons séparément les caractéristiques.² 1.

[*Le tempo lent (lambita laya)*]

En montant, en progressant,³ en appelant de loin, on emploie des syllabes (varṇa) de trois temps (mātrā) et cela fait le tempo lent (lambita). 2.

¹ Appelé *vilambita* dans le dernier vers de ce chapitre comme dans les autres textes.

² « On appelle tempo (laya) la durée (kāla) de l'unité-de-temps (kalā.) On connaît trois temps, le rapide, le moyen et le lent ». (*Nātya-śāstra*, 31. 3, édition de Bombay)

« Le temps qui sépare les frappes-rythmiques (tāla) étant un repos (layana) est appelé *laya* (tempo). Ce tempo est de trois sortes, rapide, moyen et lent.» (*Samgīta-samaya-sāra*, 7. 15, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 286)

Voir sur les temps: *Bharata-bhāṣya*, p. 1616 (de notre ms.), *Samgīta-sārāvalī*, p. 10, *Bhāva-prakāśana*, 7. 126, *Samgīta-ratnākara*, 5. 44, 45, *Dattila*, 151, etc. . .

Voir aussi notre note sur le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 18.

« A cause de la différence de style, lent, modéré ou rapide, et des émotions [correspondantes], le tempo est de plusieurs espèces. Le tempo des syllabes des mots et des phrases dans le langage parlé est différent ». (*Samgīta-ratnākara*, 5. 46)

« Les mots représentant les temps, lent (vilambita), rapide (druta) et moyen (madhya), sont respectivement synonymes des mots *tattva*, *ogha* et *ghana* » (*Amara-kośa*). Le commentateur Kṣīra-svāmin remarque toutefois que les mots *tattva*, etc. . . , dans l'art dramatique et la danse (nātya), se rapportent à des manières de jouer les instruments (vādyas). Il distingue deux usages du mot *laya*, l'un s'appliquant au rythme proprement dit, l'autre au fait de jouer « en mesure » lorsque plusieurs instruments jouent ensemble.

³ Ou « en temps de prospérité », ou « dans le style-musical appelé *Vardhamāna* ».

[द्रुतः]

मृगाणां¹ वर्णना यत्र क्रियते² शीघ्रगामिनाम् ।
तथान्येषामपि भवेदेकमात्रो³ द्रुतो लयः⁴ ॥ ३ ॥

[मध्यः]

मिश्रैर्वर्णैर्भवेन्मध्यो मिश्रवर्णनया पुनः ।
मिश्रमात्रो लयः सम्यग् द्विमात्रोऽत्र⁵ प्रशस्यते⁶ ॥ ४ ॥

द्रुतो बालजनस्यैषो मध्यमो यौवनात्पनाम् ।
लोके सौख्यकरो नित्यं वृद्धानां लम्बितो लयः ॥ ५ ॥

द्रुते षड्जर्षभौ योज्यौ स्वरौ गीतविचक्षणैः ।
गान्धारमध्यमौ मध्ये त्रयः शेषा विलम्बिते ॥ ६ ॥

इति लयलक्षणाध्यायः⁷

¹ मृगाश्चा ms.

² कृयन्ते ms.

³ भवेदेकमात्रे ms.

⁴ शीघ्रत्वं वर्तते यत्र स द्रुताख्यो लयः स्मृतः ।
(*Saṅgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

⁵ लम्बितोऽत्र ms.

⁶ क्षिप्रमन्थरगत्या यो मध्यमः स लयः स्मृतः ।
(*Saṅgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

⁷ इति लयलक्षणमध्यायः ms.

[*Le tempo rapide (druta laya)*]]

En décrivant les animaux rapides et autres choses similaires on utilise le tempo rapide à un temps (*eka-mātrā*).¹ 3.

[*Le tempo moyen (madhya laya)*]]

Dans le cas de syllabes mélangées (longues et courtes) ainsi que pour la description de choses variées, le tempo basé sur l'unité-de-temps (*mātrā*) mixte est indiqué. C'est pourquoi on recommande, en ce cas, [l'unité de] deux temps (*dvi-mātrā*).² 4.

En ce monde, le tempo rapide convient à l'enfance, le moyen à la jeunesse. Le tempo lent plaît toujours aux hommes mûrs. 5.

Les notes *Sadja* (Do) et *Rśabha* (Ré) sont indiquées par les musiciens experts pour le tempo rapide, les notes *Gāndhāra* (Mi♭) et *Madhyama* (Fa) pour le tempo moyen, les trois autres (Sol, La, Si♭) pour le tempo lent. 6.

Fin du chapitre [neuf]
«Définition des temps»

¹ « Partout où la vitesse existe, le tempo appelé rapide (*druta*) est indiqué.» (*Samgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

² « Le tempo qui convient à un mélange [d'éléments] rapides et lents est le tempo moyen (*madhyama*).» (*Samgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

दशमोऽध्यायः

[स्थानलक्षणम्]

स्थानानि त्रीणि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।
‘सव[ना]न्याहुरेतानि गीते शास्त्रविदो जनाः’^१ ॥ १ ॥

^१ सव . . . न्याहुरेति गीते ms.

२ उरः कण्ठः शिरश्चैव स्थानानि त्रीणि वाङ्गये ।

सवनान्याहुरेतानि *साम्नश्चाप्यधरोत्तरे ॥

(*साम वाप्यर्थतोऽन्तरम् *Bharata-bhāṣya* et *Sam.-sārā.*)

(*Nāradīya-sīkṣā*, 1. 1. 7, *Bharata-bhāṣya*, 2. 18, *Samgīta-sārāvalī*, 17, p. 86)

नीचमध्यमोत्तमरूपतया वाक् उरसि कण्ठे शिरसि च अभिव्यक्तये । उरसि वक्षः स्थाने शब्दोच्चारणं प्रातः सवनमुच्यते । नीचैस्त्वारणं प्राप्तः सवनशब्दस्यैर्यथः । कण्ठस्थाने मध्यमेन स्वरेणोच्चारणं माध्यंदिन-सवनम् । शिरोलक्षणे स्थाने उच्चैरभिव्यज्यमानं शब्दजातं लृतीयसवनम् । (*Bhṝtta-sobhākara*, commentaire de la *Nāradīya-sīkṣā* 1. 1. 7)

मास्तस्तरसि चरन् मन्द्रं जनयति स्वरम् ।

प्रातः सवनयोगं तं छन्दोगायत्रमाश्रितम् ॥

कण्ठे माध्यविनयुतं मध्यमं त्रैषुभानुगम् ।

तारं तार्तीयसवनं शीर्षणं जागतानुगम् ॥

(*Pāṇiniya-sīkṣā*, 7-8)

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा हृदि मन्द्रोऽभिधीयते ।

कण्ठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणश्चोत्तरोत्तरम् ॥

(*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 7)

अथ गीतलक्षणं भवति । तस्य त्रीणि स्थानानि । उरः कण्ठः शिरश्च । तेभ्यो मन्द्रमध्यतारोत्पत्तिः ॥

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 18. 1)

अष्टौ स्थानानि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।

जिह्वामूलं च दन्ताश्च नासिकोष्ठौ च ताळु च ॥

(*Māṇḍūkyā-sīkṣā*, 68)

त्रीणि स्थानानि हृत्कण्ठशिरांसीति समाप्ततः ।

एकैकमपि तेषु स्यादद्वाविंशतिविधायुतम् ॥

(*Samgīta-samaya-sāra*, cité par Kallinātha)

CHAPITRE X

[DÉFINITION DES [TROIS] REGISTRES (OU OCTAVES) (STHĀNA)]

Les syllabes peuvent être [prononcées] dans trois registres (ou octaves) (sthāna) [appelés voix de] poitrine, de gorge et de tête.

Les gens qui connaissent les Ecritures disent qu'on appelle, en musique, [ces trois registres] les trois libations (savana) [ou offrandes de Soma du matin, de midi et du soir].¹ 1.

¹ Nous corigeons le texte incomplet d'après la *Nāradīya-sīkṣā*. Le commentateur de la *sīkṣā*, Bhaṭṭa-śobhākara, explique cette connection des trois registres avec les trois libations.

« La voix apparaît dans la poitrine, la gorge, et la tête, étant de ce fait, grave, moyenne ou haute. Les paroles prononcées dans la poitrine sont appelées libation du matin car les paroles des offrandes du matin sont chantées d'une voix grave. L'émission des notes dans l'octave moyenne, dans la gorge, correspond à la libation de midi. Les mots émis dans l'octave de tête qui semble haute, forment la troisième libation, [celle du soir].» (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-sīkṣā*, 1. 1. 7)

« Le souffle part de la poitrine, engendrant les notes graves, dans le mètre *gāyatrī*, associées à la libation du matin. A midi on chante l'octave moyenne dans la gorge suivant le mètre *triṣṭup*. L'aigu, de tête, est la troisième libation qui suit le mètre *jagati*.» (*Pāṇiniya-sīkṣā*, 7. 8)

« En pratique elles sont trois. Dans la poitrine ce qu'on appelle [l'octave] grave (mandra), la moyenne (madhya) dans la gorge, l'aiguë (tāra) dans la tête, chacune étant le double de la précédente.» (*Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 7)

Le *Samgīta-samaya-sāra* remarque que dans chaque octave il y a vingt-deux micro-intervalles (śruti). Les huit *sthāna* (places) de la *Māṇḍūkya-sīkṣā* sont des « places d'articulation parlée» qui n'ont rien à voir avec les *sthāna* (registres) des textes sur la musique.

त्रिमात्रो जायते काठाद्दिमात्र उरस्सतथा ।
शिरस्सत्वेकमात्रस्तु सर्वेषां योगतः ^१प्लुतः ॥ २ ॥

स्वस्थानसंभवो वर्णः ^२ सौभाग्यं जनयेत्परम् ^३ ।
गीते सौख्यं च गात्रस्य स्वरव्यक्तिं तथैव च ॥ ३ ॥

अस्थाननिर्गतः हेशं शरीरस्य करोति च ।
विस्वरत्वं तथा याति विरङ्गाय प्रजायते ॥ ४ ॥

इति स्थानलक्षणाध्यायः ^४

¹ Je préférerais la lecture द्वुतः: (demi-temps ou अर्धमात्रा) au lieu de प्लुतः: (de trois temps).

² वर्णः: ms.

³ पराम् ms.

⁴ इति स्थानलक्षणमध्यायः ms.

Les [notes] de trois unités-de-temps (*mātrā*) (blanches pointées) viennent de la gorge, celles de deux unités (blanches) de la poitrine, celles d'une unité (noires) de la tête. Les syllabes prolongées (*pluta*, i.e., de trois temps)¹ conviennent partout. 2.

Dans le chant, un son (*varṇa*), émis dans sa propre octave (*sthāna*) rend le chant mélodieux, est agréable au corps et [permet] la production juste de la note (*svara*). 3.

Ceux qui tombent dans la mauvaise octave font mal au corps. On chante alors faux et le déplaisir naît. 4.

Fin du chapitre dix
« Définition des registres »

¹ Je préfèrerais ici la lecture *druta* au lieu de *pluta*, donnant le sens « Lorsque les trois [octaves] s'unissent, celles d'un demi-temps (croches) [conviennent]. »

एकादशोऽध्यायः

[यतिलक्षणम्]

गोपुच्छा^१ वज्रसारा च महाभैरवसंज्ञका ।
विश्वैता यतयः प्रोक्ता गीते गीतविचक्षणैः^२ ॥ १ ॥

^१ वज्रसारी ms.

^२ अङ्गभूता हि तालस्य यतिपाणिल्याः स्मृताः ॥

तिस्तु यतयश्चान्या मार्गेषु लयसंश्रयाः[ः] !

समा स्वोतोगता चैव गोपुच्छेति यथाक्रमम् ॥

पादवर्णप्रकर्षाणामक्षराणामथापि च ।

नियमे या यतिः सा तु गीतवाद्यसमाश्रया ॥

(*Nātya-sāstra*, 31. 530 et 532-534, édition de Bénarès)

CHAPITRE XI

[DÉFINITION DES RYTHMES (YATI)¹]

Partout, les rythmes (yati) sont appelés *Go-pucchā* (régulier comme le mouvement de la queue d'une vache, c'est-à-dire à quatre temps), *Vajra-sārā* (de la nature, étroite au milieu, de la foudre,² c'est-à-dire à trois temps) et *Mahābhairavā* (du grand Bhairava (*Śiva*) c'est-à-dire à cinq temps)³ par les experts en musique. 1.

¹ Le *Gitālankāra* utilise le mot *yati* qui veut dire « ordre, mouvement » dans un sens très différent de celui des autres textes. Partout ailleurs le mot *yati* est un aspect particulier du *laya* (tempo) et veut dire « mouvement ». Ce mouvement est défini comme étant régulier (*samā*), ralentissant ou accélérant (*srotogatā*), ou « variable comme les mouvements de la queue d'une vache » (*Go-pucchā*).

Dans le *Gitālankāra* le mot *yati* veut dire « rythme » et est employé au lieu du mot *tāla* qui n'apparaît point dans ce sens. Les trois *yati* sont des rythmes à quatre, trois et cinq temps, définis en termes de métrique poétique. Le mot *tāla*, voulant dire rythme, n'est pas extrêmement ancien et il semble probable que le *Gitālankāra* qui l'utilise deux fois dans le sens de « battement de main donnant la mesure » appartient encore à la tradition plus ancienne qui l'ignorait dans le sens général de « rythme » qui lui fut donné par la suite.

Le mot *yati* aurait été conservé ultérieurement (dans les *Purāṇa*, le *Nātyaśāstra*, les œuvres de Nārada, etc.), dans un sens déformé, pour représenter des variations du tempo (*laya*) qui sont peu importantes, car il n'y a pas d'évidence qu'un rythme variable puisse être fréquemment employé en musique modale. Le mot *tāla*, (« rythme », de *tāḍ*, battre) n'est pas védique dans le sens de « rythme ». Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, dans le *Mahābhāraṭa* et les *Purāṇa*.

Le *Nātyaśāstra* mentionne les deux usages du mot *yati*:

« Les éléments du rythme (*tāla*) sont le mouvement (*yati*), les battements [du tambour] (*pāṇi*) et le tempo (*laya*) . . .

Il existe trois autres *yati*, dépendant du tempo dans les genres-musicaux classiques (*mārga*): *samā* (égal), *srotogatā* (accélérant ou ralentissant) et *go-pucchā* (variable). Le *yati* du chant et des instruments contrôle la durée (*prakarsaṇa*) des syllabes-rythmiques (*pāda*), des sons musicaux (*varṇa*) ainsi que des syllabes.» (*Nātyaśāstra*, 31, 530-533)

² La foudre est représentée comme ayant la taille étroite, la forme d'un X fermé aux deux bouts. ³ Le nombre « 5 » est le nombre sacré de *Śiva*.

[गोपुच्छा]

चतुःपादसमं गीतं यद्भवेत्सममात्रकम् ।
गोपुच्छा सा यतिर्वेष्या तुल्याक्षरविभूषिता ॥ २ ॥

[वज्रसारा]

आद्यन्तावतिदीघौ^१ च यत्र पादे^२ वभूयतुः ।
वज्रसारा तु सा ज्ञेया मध्यक्षामा यतिर्भवेत् ॥ ३ ॥

[महाभैरवा]

यस्यामेको गुरुः पादे त्रयोऽन्ये लघवः स्थिताः ।
महाभैरवसंज्ञा सा यतिर्वा [पञ्चमात्रिका]^३ ॥ ४ ॥

[यति-शुद्धिः]

यतिशुद्धौ^४ विशुद्धिः स्याद्वीतस्य मुनयोऽब्रुवन् ।
^५अगुण्ड्या तुम्बुरोथापि ज्ञेयं पालालभक्षणम् ॥ ५ ॥

इति यतिलक्षणाध्यायः

^१ दीघौ ms.

^२ पादौ ms.

^३ सा यतिर्वा मच्चसापि च ms.

Le texte est dépourvu de sens et trop long pour le mètre. Nous suggérons comme une possibilité le passage [] qui n'est en rien une certitude. Une autre suggestion serait मध्यपीवरा (élargie au centre) par contraste avec le rythme précédent qui est "rétréci au centre", mais cette description ne semble pas convenir au rythme représenté.

⁴ शुद्धे ms.

⁵ अमुण्ड्या तुम्बुरस्यापि ज्ञेयं पालालभक्षणम् ms.

[*Go-pucchā yati* (~ ~ ~ ~ ou - - - -)]

On appelle, en queue de vache (*go-pucchā*, c'est-à-dire régulier) un rythme (*yati*) formé de [quatre] syllabes (*akṣara*) équivalentes dans un chant où les quatre demi-hémistiches sont semblables et les unités rythmiques identiques.¹ 2.

[*Vajra-sārā yati* (- ~ ~ -)]

Lorsque, dans un semi-hémistique, la première et la dernière [syllabes] sont longues,² le rythme, au centre rétréci, est appelé *Vajra-sārā* (comme la foudre).³ 3.

[*Mahābhairavā yati* (- ~ ~ ~)]

Lorsque le demi-hémistique est fait d'une longue, les trois autres étant brèves,⁴ ce rythme (*yati*) [à cinq temps] est appelé du grand Bhairava (*Śiva*). 4.

Les sages disent que le chant est sans faute quand le rythme (*yati*) est sans faute.

Le musicien céleste Tumburu lui-même, si [son rythme] est fautif, n'est qu'une bête herbivore. 5.

Fin du chapitre onze
« Définition des rythmes »

¹  ou  Rythme à quatre temps.

Cette définition diffère donc de celle de tous les autres ouvrages qui considèrent *Go-pucchā* comme un mouvement variable et non un rythme régulier.

²  . C'est un rythme à trois ou six temps.

³ Voir note 2, p. 143.

⁴  . Ceci donne un rythme à cinq temps. Le nombre cinq est consacré à Śiva (Bhairava).

द्वादशोऽध्यायः

[आस्यलक्षणम्]

सहासेन मुखेनैव¹ गीतं गेयं विचक्षणैः ।
उत्साहाय प्ररङ्गाय श्रोतुः प्रह्लादनाय च ॥ १ ॥

¹ सहासान मुखेनैव ms.

CHAPITRE XII

[DESCRIPTION [DES EXPRESSIONS] DU VISAGE (ĀSYA)¹]

Les chants sont chantés par les experts avec un visage souriant, pour stimuler, séduire et réjouir l'auditeur. 1.

¹ Dans le ms. ce chapitre et le suivant « Définition des états-émotionnels (rasa) » sont groupés en un seul chapitre XII.

Comme nous l'avons déjà remarqué (chapitre IV) il est difficile de déterminer, d'après le ms. si le nom de l'élément-d'art-musical (*gītāṅga*) envisagé est *āsyā* (expression du visage) ou *hāsyā* (rire). La lecture dans le chapitre IV est *sadbhrāsyāni* ou *sadrāsyāni*, visiblement erronnée, qui peut être une faute de copiste pour *saddhāsyāni* (les six rires) mais plus probablement *śadāsyāni* (les six expressions du visage). On pourrait en conclure que ce passage fait partie de celui sur les *rasa*. Les six façons de rire sont décrites à propos de « l'état émotionnel du rire » (*hāsyā-rasa*) dans beaucoup de textes, en particulier le *Nātya-śāstra*, 6. 52-53, le *Nātya-darpana*, 115, le *Samgīta-dāmodara*, 5. 76-77, le *Samgīta-ratnākara*, 7. 1423-1425, le *Samgīta-candra*, 1828-1829, etc. Aucune référence à *āsyā* (expression du visage), envisagé comme l'un des éléments-de-l'art-musical (*gītāṅga*), ne se rencontre dans les autres textes sur la musique.

Toutefois nous avons préféré le mot *āsyā* au mot *hāsyā* pour les raisons suivantes:

Les vers du *Gitālambkāra* qui donnent la liste des cent-quatre-vingt-cinq *gītāṅga* (éléments-de-l'art-musical) n'ont de parallèle dans aucun autre texte et ne sont cités nulle part sauf dans le *Pañca-tantra* qui les appelle « différents aspects de l'art musical » (*gītasya bhedāḥ*). Dans l'édition de Harvard, comme dans celle de Bombay, la lecture est *śad-āsyāni* (les six expressions du visage).

De plus le *Gitālambkāra* spécifie que « les chants doivent être chantés avec un visage souriant » et indique six façons de sourire. Il ajoute à la fin du chapitre qu'il a indiqué les « six manières de rire employées dans le chant ».

S'il s'agissait ici de l'état émotionnel du rire (*hāsyā-rasa*) faisant partie du chapitre suivant, cet état émotionnel devrait se placer après celui de l'amour (*śrṅgāra*) comme c'est le cas dans tous les ouvrages de rhétorique et de musique, et non avant, et le rire ne serait pas de nouveau décrit à sa propre place dans le chapitre sur les états-émotionnels.

Il est vraisemblable qu'un copiste, voyant ce chapitre de quelques lignes et y lisant le mot *hāsyā*, l'a incorporé à celui sur les émotions (*rasa*) qui le suit. Il est évident, toutefois, d'après la dernière ligne du chapitre, que l'auteur le considérait comme un chapitre indépendant. Ce sujet est d'ailleurs mentionné parmi les douze *gītāṅga* chacun desquels est décrit dans un chapitre particulier.

स्मितं च हसितं चैव तथोपहसितं पुनः ।
विहासमपहासं च तीव्रहासं तथैव च ॥ २ ॥
गीतार्थं भरतेनोक्तं षड्बिधं हास्यलक्षणम्^१ ॥ ३ ॥

[इत्यास्यलक्षणाध्यायः]

^१ षड्बेदाश्रास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥
स्मितमय हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।
द्वौ द्वौ भेदौ स्यातादुत्तममध्यमाधमप्रकृतौ ॥

(Nātya-sāstra, 6. 52-53)

विहासश्चोपहासश्च मध्ये ज्येष्ठे स्मितं हसः ।
अपहासोऽतिहासश्च नीचे प्रायोऽधमे रसः ॥

(Nātya-darpaṇa, 115)

स्मितं च हसितं चैव तथा विहसितं पुनः ।
भवेत्प्रहसितं चापि तथातिहसितं मतम् ।
सद्ग्रावसंवृतं हास्यमेवं षड्बिधमुच्यते ॥ (मतान्तरम्)

(Sangīta-dāmodara, 5. 76-77)

स्मितं विहसितं च स्यादद्वहासस्तथा परः । उपहासः प्रहासश्च हास्यं पञ्चबिधं स्मृतम् ॥
(Sangīta-dāmodara, 5. 51)

उत्तमानां मध्यमानां नीचानामध्यसौ भवेत् । अ्यवस्थः कथितस्तस्य षड्बेदाः सन्ति चापरे ॥
स्मितं च हसितं प्रोक्तमुत्तमे पुरुषे बुधैः । भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे ॥

नीचेऽपहसितं चातिहसितं परिकीर्तितम् । (Sangīta-ratnākara, 7. 1423-1425)

षड्बेदाश्रास्य विज्ञेयाङ्गिविधां प्रकृतिं श्रिताः । स्मितं च हसितं च स्यादुत्तमप्रकृतौ नरे ॥
भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे । नीचेऽपहसितं चातिहसितं च प्रवर्तते ॥

ईषद्विहसितैर्गण्डैः कटाक्षैरप्यनुल्वणैः । अलक्षितद्विजं धीरं स्मितमित्युच्यते बुधैः ॥

उत्कुलाननेत्रं च गण्डैविहसितैर्युतम् । किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तत् प्रकीर्तितम् ॥

आकुञ्जिताक्षिगण्डं यत् सुस्वरं मधुरं तथा । कालगतं स्वास्वरागं तदै विहसितं स्मृतम् ॥

निकुञ्जितांसशीर्षं यज्जिह्वाद्विनिरीक्षणम् । उत्कुलनासिकं यत्स्वान्नामोपहसितं तु तत् ॥

अस्यानप्रभवं साश्रुनेत्रमुल्कम्पितांसकम् । शिरःकम्पयुतं यच्च तच्चापहसितं स्मृतम् ॥

संरब्धसाश्रुनयनं विकृष्टस्वरमुद्धतम् । करोपगूढपार्श्वं यत्तच्चातिहसितं भवेत् ॥

बाढ्नेपथ्याङ्गिकात्मायं शृङ्गरश्च त्रिधा स्मृतः । यद्यत्प्रहसने वाक्यं स हासो वाचिकः स्मृतः ॥

विपर्यसेन विक्षेपो माल्याभरणवाससाम् । यः स नेपथ्यजो हास्य इति निर्णीयते बुधैः ॥

विकटाभिनयत्वं च यदद्वानां विलोकयते । स्वभावाद्वाथ कपटात्सं हास्यस्वाङ्गिको मतः ॥

इति हास्यः ॥

(Sangīta-candra, 1826-1836)

Bharata décrit les six formes du rire (*hāsyā*) employées en musique qui sont; sourire (*smita*), rire (*hasita*), rire contenu (*upa-hasita*), rire composé (*vi-hāsa*), rire moqueur (*apa-hāsa*) et rire violent (*tīvra-hāsa*).¹ 2-3.

Fin du chapitre douze
« Description [des expressions] du visage (āsyā) »

¹ « Le rire est de six sortes: sourire (*smita*), rire (*hasita*), rire composé (*vi-hasita*), rire contenu (*upa-hasita*), rire moqueur (*apa-hasita*), rire violent (*ati-hasita*). Ces formes de rire, prises deux par deux, conviennent respectivement aux gens de caractère élevé, moyen ou vil ». (*Nātya-sāstra*, 6. 52-53)

Même description dans le *Nātya-darpana*, 115, le *Śaṅgīta-ratnākara*, 7. 14. 23-1425, et le *Śaṅgīta-candra*, 1826-1827. Le *Śaṅgīta-dāmodara*, 5. 76-77, après une liste semblable, dit que « Ces six formes de rire, définies d'après l'opinion d'autres auteurs, sont celles des gens de bien ». L'auteur lui-même envisage cinq sortes de rire: sourire (*smita*), rire composé (*vi-hasita*), rire de cheval (*aṭṭha-hāsa*), rire contenu (*upa-hāsa*) et éclat de rire (*pra-hāsa*). (*Śaṅgīta-dāmodara*, 5. 51)

Dans le *Śaṅgīta-candra* de Vipradāsa (distiques 1828-1836) se trouve une description détaillée des six formes de rire.

« Les gens d'esprit appellent sourire (*smita*) une expression dans laquelle les joues sont légèrement gonflées, le regard ordinaire, les dents invisibles.

Dans le rire (*hasita*), le visage et les yeux sont élargis, les joues gonflées, les dents légèrement apparentes.

Dans le rire-composé (*vi-hasita*) les joues et les yeux sont contractés, le son est net et agréable, le moment choisi, le visage change peu à peu de couleur.

Dans le rire-contenu (*upa-hasita*) les épaules et la tête se contractent, les yeux regardent en coin, les narines sont largement ouvertes.

Le rire-moqueur (*apa-hasita*) apparaît à contre-temps, des larmes viennent aux yeux, il secoue les épaules et la tête.

Dans le rire-violent (*ati-hasita*) les yeux pétillent et s'emplissent de larmes, le son est bruyant, les mains se placent sur les hanches.

Cet [état émotionnel du rire] comme celui de l'amour, est [provoqué] par trois [choses], les paroles (*vācika*), le costume (*nepathya*) ou les gestes (*āṅgika*).

Le rire dû aux paroles provient de tout ce qui paraît drôle dans une phrase ou une conversation.

Les gens d'esprit disent que le rire dû au costume naît de guirlandes, d'ornements ou de vêtements placés de travers.

Les gestes, les regards, les mouvements des membres, inattendus dans un personnage particulier, causent le rire dû aux gestes.» (*Śaṅgīta-candra*, 1828-1836)

त्रयोदशोऽध्यायः

[रसलक्षणम्]

[रसाः]

^१ शृङ्गारवीरभीभत्सरौद्रहास्यभयानकाः ।
करुणाद्वृतशान्ताश्च नव काव्ये रसाः स्मृताः ॥ १ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Bharata-bhāṣya*, vers 22, p. 999 de notre ms., qui donne la lecture नवैवात्र au lieu de नव काव्ये.

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्वृतशान्ताख्याः स्वभावाच्चतरो (?) रसाः ॥
(*Agni-purāṇa*, 339. 8)

शृङ्गारवीरकरुणाद्वृतहास्यभयानकाः ।
वीभत्सरौद्रौ च रसाः शान्तेन च नव स्मृताः ॥
(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 18)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्वृतसंसौ चेत्यष्टौ नाटये रसाः स्मृताः ॥
(*Nātya-sāstra*, 6. 16)

शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्वृतशान्ताख्या नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥
(*Saṅgīta-candra*, 1760)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्वृत*शान्ताश्च **नव नाटये रसाः स्मृताः ॥
(*शान्ताख्या *Rasa-kaumudi*. **रसाः सद्भिर्नव स्मृताः; *Nātya-darpana*)
(*Rasa-kaumudi*, 7. 7, *Nātya-darpana*, 111, *Saṅgīta-dāmodara*, 5. 16)

शृङ्गारहास्यौ करुणो रौद्रो वीरो भयानकः ।
वीभत्सश्चाद्वृतः शान्तो नववेति रसो मतः ॥
(*Saṅgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359)

हास्यशृङ्गारकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्वृतशान्ताश्च नव नाटये रसाः स्मृताः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 1)

शृङ्गारवीरकरुणाद्वृतहास्यभयानकाः ।
वीभत्सश्चापि रौद्रश्च नाटयेष्टौ रसाः स्मृताः ॥
शान्तोऽपि कथितः कैश्चिदन्यैरन्ये च सुरिभिः ।
(*Saṅgīta-muktāvali* de *Devañācārya*, 1316-1317)

शृङ्गारो हास्यनामा च वीभत्सः करुणस्तथा ।
वीरो भयानकाहानो रौद्राख्योऽद्वृतसंशकः ॥
शान्तो ब्रह्माभिधः पश्चाद्वात्सत्याख्यस्ततः परम् ।
संभेगो विप्रलम्भः स्याद्रसास्त्वेते त्रयोदशः ॥
(*Saṅgīta-sudhākara* de *Haripāla*, 4. 5. 7)

CHAPITRE XIII

[DÉFINITION DES ÉTATS-ÉMOTIONNELS (RASA)]

Les états-émotionnels (*rasa*) sont, dans le chant-poétique (*kāvya*), au nombre de neuf: l'amour (*śringāra*), l'héroïsme (*vīra*), l'horreur (*bibhatsa*), la fureur (*raudra*), le rire (*hāsyā*), la peur (*bhayānaka*), la tristesse (*karuṇā*), la stupeur (*adbhuta*) et la paix (*śānta*).¹ 1.

¹ Le *Nātya-sāstra*, 6. 16, déclare que « dans l'art dramatique » huit états-émotionnels seulement sont envisagés. Il est imprudent d'en déduire que le neuvième *rasa*, la paix, n'avait pas été inventé car plusieurs auteurs, en particulier Abhinava-gupta dans son commentaire du *Nātya-sāstra* mentionnent le fait que la paix n'est pas un sentiment qui peut être exprimé dans l'art dramatique. Le passage sur le *śānta-rasa*, donné dans l'édition de Bombay du *Nātya-sāstra* comme une interpolation, en est possiblement une, car les textes qui citent le *Nātya-sāstra* parlent toujours de huit *rasa*. Toutefois Abhinava-gupta mentionne une version où les *rasa* sont neuf. La *Samgīta-muktāvalī*, parlant des huit *rasa* de l'art dramatique, dit que certains en ajoutent un neuvième.

L'*Abhinaya-darpaṇa*, 2. 180, l'*Agni-purāṇa*, 339. 8, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2, le *Bharata-bhāṣya*, p. 999, le *Nātya-darpaṇa*, III, le *Samgīta-candra*, 1760, le *Samgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359, le *Rasa-kaumudi*, 7. 7, etc., parlent des neuf *rasa*. Haripāla dans son *Samgīta-sudhākara*, 4. 5. 7, en ajoute quatre de plus.

^१ शृङ्गाराज्ञायते हास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
वीराचैवाद्वृत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः^२ ॥ २ ॥

^३ एकः शान्तो रसः स्वर्गे स गन्धवैः प्रगीयते ।
विरलैरतिकृच्छ्रेण न तु मत्यैः कथंचन ॥ ३ ॥

[रस-वर्णा:]

शुक्रो भवति शृङ्गारो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तिः ।
^४ कपोताभस्तु वीभत्सः कषायः करुणस्तथा ॥ ४ ॥

¹ Ce distique est reproduit dans le *Nātya-sāstra*, 6. 40, l'*Agni-purāṇa*, 337. 7, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2.

² शृङ्गाराज्ञायते हास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
वीराचैवाद्वृत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः ॥

(*Agni-purāṇa*, 339. 7)

शृङ्गाराद्वि भवेद्वास्यो रौद्राच्च करुणो रसः* ।
वीराचैवाद्वृत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः ॥ (*करुणोदयः: *Viṣṇu-dharmottara*)

(*Nātya-sāstra*, 6. 40, et *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)
शृङ्गाराज्ञायते हास्यो रौद्राच्च करुणोदयः ।
भयानकोऽपि वीभत्साद्वीरादुत्पद्य[द्य] तेऽद्वृतः ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 5. 17)

शृङ्गाराद्वि भवेद्वास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
भयानकस्तु वीभत्साद्वीराद्वै वाद्वृतो भवेत् ॥

(*Samgīta-candra*, 1770-1771)

शृङ्गाराद्याश्च चत्वारो हास्यादीनां च हेतवः ।
(*Samgīta-muktāvalī* de Devaṇācārya, 1318)

³ शान्तो रसः स्वतन्त्रोऽत्र पृथगेव व्यवस्थितः ।

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

⁴ कपोताभस्तु ms.

Le rire est dérivé de l'amour, la tristesse de la fureur, la stupeur de l'héroïsme, et la peur de l'horreur.¹ 2.

L'état émotionnel de la paix (*sānta*) est chanté constamment au paradis par les musiciens-célestes (*gandharva*) qui n'ont point d'attachements. Il ne trouve point sa place parmi les mortels.² 3.

[*Couleurs des états-émotionnels*]

L'amour est blanc,³ la fureur rouge, l'horreur est couleur de pigeon, la tristesse est brune (*kaśāya*). 4.

¹ Ce distique est à peu près identique au *Nātya-sāstra*, 6. 40. Le chapitre sur les *rasa* est le seul dont les définitions soient sensiblement les mêmes dans le *Gitālambkāra* et le *Nātya-sāstra*.

Pour la définition détaillée des *rasa* et de leurs effets, voir *Nātya-sāstra*, chapitres 6 et 7, *Samgīta-ratnākara*, chapitre 7, *Samgīta-candra*, 1669-1887, *Samgīta-mīmāṃsā* (Rasa-lakṣaṇollāsa), *Bālarāma-bharata*, p. 117-121, *Rasa-kaumudi*, 7, *Bhāva-prakāśana*, chapitres 2 et 3, *Śringāra-prakāśa*, premier chapitre, etc.

² « Le sentiment de paix est indépendant des autres états-émotionnels. Il est donc décrit séparément.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

³ Tous les autres textes sur la musique ou l'art littéraire considèrent l'amour comme sombre (*śyāma*) car c'est la couleur de Viṣṇu, de Kṛṣṇa; le blanc est la couleur de Śiva.

La couleur de la tristesse est généralement le gris (*kapota* ou *dhūsara*). Le *Samgīta-cintāmaṇi* le dit fauve (*kapila*).

L'horreur est le plus souvent bleue (*nīla*).

Le sentiment de la paix est blanc pour le *Samgīta-ratnākara*, blanc-éclatant (*ati-śveta*) dans le *Samgīta-candra*. Le *Kāvya-prakāśa* et le *Sāhitya-darpana* le disent couleur de lune ou de jasmin.

सितो हास्यस्तु विजेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
गौरो वीरस्तथा पीतश्चाथाद्गुतः प्रकीर्तिः¹ ॥ ५ ॥

[शृङ्खारः]

सुखोपायेष्टसंपन्नं² कृतुमाल्योपसेवकः ।
पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्खारे च प्रगीयते³ ॥ ६ ॥

¹ शृङ्खारस्तु भवेच्छयामो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तिः ।

सितो हास्यश्च विजेयः कृष्णश्चैव भयानकः ॥

गौरो वीरस्तु विजेयः पीतश्चैवाद्गुतः स्मृतः ।

कपोतः करणश्चैव नीलो वीभत्स एव च ॥

(Visnu-dharmottara, III. 30. 4-6)

शृङ्खारः कृष्ण(श्याम)वर्णोऽयं कथितो विष्णुदैवतः ॥

स्त्राधिदैवः किंल रक्तवर्णो रौद्राभिधानो रस उक्त एषः ॥

(Sangita-dāmodara, 5. 26 et 103)

श्यामः सितो धूसरश्च रक्तो गौरोऽसितस्तथा ।

नीलः पीतस्ततः श्वेतो रसवर्णः क्रमादिमे ॥

(Samgīta-ratnākara, 7. 1377)

श्यामो भवति शृङ्खारः सितो हास्यः प्रकीर्तिः ।

कपोतः करणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तिः ॥

गौरो वीरस्तु विजेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु वीभत्सः पीतश्चैवाद्गुतः स्मृतः ॥

(Nātya-sāstra, 6. 43-44, édition de Bombay)

श्यामः श्वेतश्च गौरश्च पीतो रक्तश्च पञ्चमः ।

कपोतश्चैव नीलश्च कृष्णश्चैति यथाकमम् ॥

यथाधिदैवतं वर्णः कथितः पूर्वस्त्रिमिः ।

(Bhāva-prakāśana, 3. 163-164)

श्यामो भवति शृङ्खारः श्वेतो हासः प्रकीर्तिः ।

कपोतः करणाख्यः स्याद्रक्तो रौद्रः प्रकीर्तिः ॥

गौरो वीरो रसो शेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु वीभत्सः पीतश्चैवाद्गुतः स्मृतः ॥

अतिश्वेतस्तु शान्तः स्याद्रसवर्णा इतीरिताः ।

(Samgīta-candra, 1778-1779)

² स तु pour कृतु ms.

³ सुखप्रायेष्टसंपन्नं कृतुमाल्यादिसेवकः ।

पुरुषप्रमदायुक्तः शृङ्खार इति संक्षिप्तः ॥

(Nātya-sāstra, 6. 47)

सुखोपायेष्टसंपन्नो यत्र मास्यानुलेपकः ।

पुरुषप्रमदायुगमः शृङ्खार इति संक्षिप्तः ॥

(Visnu-dharmottara, III. 30. 21-32)

Le rire est blanchâtre (*sita*), la peur bleue-noir, l'héroïsme d'un jaune pâle (*gaura*), la stupeur jaune.¹ 5.

[*L'amour (śringāra)*]

On chante, dans l'humeur amoureuse, un homme uni à une femme sensuelle, possédant tous les instruments désirables du plaisir,² servi [dans ses desseins] par la saison et par les guirlandes de fleurs. 6.

¹ Ces deux distiques sont identiques au *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 4-6.

² Le *Nātya-sāstra* donne *sukha-prāyeṣṭa-sampanna* « possédant les choses qui généralement sont agréables » au lieu de *sukhopāyeṣṭa-sampanna*, du *Gītālamkāra* dont la lecture semble meilleure.

Il existe, à partir d'ici, une très grande similitude entre les vers de ce chapitre (sauf le dernier) et certains passages du *Nātya-sāstra* (6. 47, 69, 74, 65 et 50) appelés *kārikā* et qui sont très probablement des citations (excepté le premier distique de 6. 47).

Le mètre du *Gītālamkāra* qui jusqu'ici était *anuṣṭup* devient soudain *āryā*. Le dernier chapitre sur le langage (*bhāṣā*) des chants est aussi en *āryā*.

Ce chapitre provient donc des mêmes sources que le chapitre six du *Nātya-sāstra*, à moins que le *Nātya-sāstra* ne se soit servi ici du *Gītālamkāra*.

[वीरः]

^१स्मृतिशौर्यवीर्यगवैरुत्साहपराक्रम[प्रभावैश्च] ^२ ।
अपवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्जैः ॥ ७ ॥

[बीभत्सः]

^३अनिष्टदर्शनाद्वा रसनाद्वाग्राणात्तथा च संस्पर्शाद् ।
^४उद्वेजनाच गीते बीभत्सः प्रोच्यते [वि]बुधैः ॥ ८ ॥

^१ Le ms. donne:

स्मृति सौर्यवीर्योर्ये तुत्साहाय पराक्रमः !
विषादैश्चापवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्जैः ॥

^२ स्थितिधैर्यवीर्यगवैरुत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।
वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वर्त्तरसः सम्यग्भिन्नेयः ॥

(Nātya-sāstra, 6. 69, édition de Bombay)

स्मृतिधैर्यवीर्यशौर्योत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।

(ibid 6. 68, édition de Bénarès)

इत्थमत्र भवद्विरासितव्यं योद्वच्यमिति वलस्य व्यापारणादितिर्क्तव्यानां भूत्यानां प्रभावना प्रभाव-
संपादनम् (Abhinava-gupta, commentaire du Nātya-sāstra, 6. 83-84)

^३ Le ms. donne:

अनिष्टदर्शनाद्वासंवाग्राणात्तथा च संस्पर्शाद् ।
उद्वेजनाच गीते बीभत्सः प्रोच्यते बुधैः ॥

^४ अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शशब्दोषैश्च ।
उद्वेजनैश्च वहुभिर्वीभत्सरसः समुद्रवति ॥

(Nātya-sāstra, 6. 74)

जुगुप्सया च भवति बीभत्सस्य समुद्रवतः ।

नासाविघूर्णनात्तस्य चोद्वेगेन तथैव च ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 25-26)

[*L'héroïsme (vīra)*]]

Ceux qui comprennent le sentiment héroïque doivent célébrer la présence d'esprit (smṛti), l'endurance (śaurya), l'audace (vīrya), la fierté (garva), l'enthousiasme (utsāha), le courage dans l'attaque (parākrama), la stratégie (prabhāva),¹ la modestie (apavāda),² les défis (ākṣepa). 7.

[*L'horreur (bibhatsa)*]]

Les connaisseurs attribuent l'horreur (bībhatsa), dans le chant, à tout ce qui concerne la vue, le goût, l'odeur, le toucher de choses indésirables, ainsi qu'à la crainte (udvejana).³ 8.

¹ « Prabhāva: la puissance donnée à une armée par l'arrangement des mouvements dans la bataille.» (Abhinava-gupta, commentaire du *Nātya-sāstra*, 6. 83-84)

² Le *Nātya-sāstra*, 669, omet la modestie (apavāda), et la remplace par *vākyā* (paroles) qui, comme attribut de *ākṣepa-kṛita*, donne le sens « les paroles lancées en défi.»

³ « L'horreur naît de la vue de choses indésirables ou de défauts dans les odeurs, le goût, le toucher ou les paroles entendues ainsi que des causes variées de la crainte ». (*Nātya-sāstra*, 6. 74)

« Le sentiment de l'horreur naît de la répulsion et des odeurs répugnantes.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 25-26)

[रौद्रः]

^१ उत्साहव्यवसायैर्विषादित्वाद्विस्मयान्मोहात् ।
^२ युद्धादिवर्णनाद्वा गेयो रौद्रो रसो विबुधैः^३ ॥ ९ ॥

[हास्यः]

^४ विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवैश्वैश्व ।
 विकृतैश्वार्थविशेषैर्गीते रसो भवेदास्यः^५ ॥ १० ॥

¹ Le ms. donne:

उत्साहव्यवसायैश्व प्राणत्वादविस्मरयं मोहैः ।
 युद्धावर्णतयापि च गेयो रौद्रो विबुधैः ॥

² युद्धप्रहारधातनविकृतच्छेदनविदारणैश्वैव ।
 सङ्घग्रामसंभ्राम्यैरेभिः संजायते रौद्रः ॥

(Nātya-sāstra, 6. 65)

क्रोधाद्वति रौद्रस्य रसस्य तु समुद्भवः ।
 रक्तलव्वङ्गनेत्रभुकुटिक्रोधामर्पैः ससाहसैः ।
 पीडनैः शङ्खसंघातैस्तस्यैहाभिनयो भवेत् ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 24-25)

³ अविषादित्वादविस्मयादमोहात्त्वं योऽध्यवसायो निश्चयः स चोत्साहयतीत्युत्साहः । एतदुक्तं भवति ।
 आपद्वज्जकनिमप्तां, स्वल्पे सन्तोषं, मिथ्याज्ञानं चापास्य यस्तत्त्वनिश्चयः स एवोत्साहेतुः प्रधानतया, रौद्रे
 तु तमःप्राधान्याद् अनुचिताशास्त्रिकवन्धाद्यपैति मोहविस्यप्राधान्यम् ॥

(Abhinava-gupta, commentaire du Nātya-sāstra, 6. 83)

⁴ La lecture du ms. est:

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचारं वैश्वैश्व ।
 एतैश्वार्थविशेषैश्व गीते तत्र रसो भवेत् ॥

⁵ विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवैश्वैश्व ।

विकृतैरेवविकारैर्हस्तीति रसः स्मृतो हास्यः ॥

(Nātya-sāstra, 6. 50, édition de Bombay)

विस्तैर्विकृतैस्तौर्विकृतैरपि भूषणैः ।

विकृतैरेव वचनैरयैर्हस्यरसोदयः ॥

(Samgīta-dāmodara, 5. 87)

हास्यस्य तु समुत्पत्तिरसंबद्धप्रलापतः ।

असंबद्धात्तथा वेशाद्वतीति विनिश्चयः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 11-12)

[*La fureur (raudra)*]

Le sentiment de la fureur (raudra) est chanté par les gens d'esprit pour exprimer l'ardeur de l'entreprise (utsāha-vyavasāya), née du chagrin (*viṣāda*), de l'étonnement (*vismaya*), de l'illusion (*moha*), des récits guerriers ou autres.¹ 9.

[*Le rire (hāsyā)*]

Dans le chant, les ornements placés de travers, les gestes, vocables et vêtements bizarre, un sens inhabituel [des mots] causent l'état-émotionnel du rire.² 10.

¹ « La fureur naît de la guerre, de l'attaque, des coups, des visages tailladés, des corps lacérés et de la confusion des batailles.» (*Nātya-sāstra*, 6. 65)

« L'état émotionnel de la fureur (raudra) naît de la colère (krodha). Il est mimé avec des yeux rougis, des sourcils froncés, des signes de colère, d'impatience, de violence, de douleur, et en donnant des coups avec des armes.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30-24-25)

Le premier vers de ce distique du *Gitālankāra* est presque identique au premier vers du *Nātya-sāstra*, 6. 68 (édition de Bombay), mais avec le sens contraire (*aviṣāda* pour *viṣāda*, *avismaya* pour *vismaya*, *amoha* pour *moha*). Bien que ce vers ne corresponde pas à la description du *raudra-rasa* dans le *Nātya-sāstra*, une remarque de Abinava-gupta suggère qu'il a vu un tel vers dans le *Nātya-sāstra* ou ailleurs.

« [Dans l'héroïsme] la volonté sans dépression, sans étonnement, sans illusion, crée l'enthousiasme; c'est pourquoi ils sont une inspiration. Ce qui veut dire que le fait d'être satisfait avec des résultats même petits, de rejeter les illusions, d'évaluer les réalités avec justesse, sans inquiétude ou dépression dans l'infortune, sont les causes principales de l'enthousiasme, alors que, dans la fureur, l'obscurcissement [de l'esprit] est prédominant, on emploie des moyens impropre et impies, l'illusion et l'étonnement prédominent.» (Abinava-gupta, commentaire du *Nātya-sāstra*, 6. 83, édition de Baroda)

² « L'état-émotionnel du rire est incité par tout ce qui est inhabituel ou contradictoire comme de porter des ornements à l'envers ou d'employer les mots de travers.» (*Samgīta-dāmodara*, 5. 87)

Le *Nātya-sāstra*, 6. 50, édition de Bombay, donne *aṅga-vikāra* (mouvements des membres) au lieu de *artha-viśeṣa* (sens inhabituel).

« Le sentiment du rire naît vraiment d'un parler décousu et de vêtements bizarre.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 11-12)

[भयानकः]

^१ विकृतरवसत्त्वदर्शनसंग्रामारण्यशून्यभवनानाम् ।
गानान्तृपस्य भीतेश्वेरस्य च भयानको भवति^२ ॥ ११ ॥

[करुणः]

^३ परिदेवितैर्विलिपितैः सशब्दरुदितैर्विमोहनस्वनैश्च ।
विनियोज्यः करुणरसो गीते देहाभिपातैश्च^४ ॥ १२ ॥

¹ La lecture du ms. est:

स्यः विकृतसत्त्वरवदर्शनसत्राससून्यभवनानाम् ।

² Le *Nātya-sāstra* reproduit le premier vers et altère légèrement le second.

विकृतरवसत्त्वदर्शनसङ्ग्रामारण्यशून्यगृहगमनात् ।

गुरुनृपयोरपराधात्कृतकश्च भयानको ज्ञेयः ॥

(*Nātya-sāstra*, 6. 70)

³ La lecture du ms. est:

परिदेवितैर्विलिपितैः सशब्द उदितैः विमोहनमनैश्च ।

⁴ सस्वनरुदितैर्सर्वाहागमैश्च परिदेवितैर्विलिपितैश्च ।

अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥

(*Nātya-sāstra*, 6. 64, édition de Bombay)

इष्टञ्चांशधनापायवियोगवधवन्धनैः ।

शापैरेवंविधैरन्यैर्जायिते करुणो रसः ॥

(*Samgīta-dāmodara*, 5. 97)

शोकाद्ववति राजेन्द्र तथैव करुणो रसः ।

त्रस्तगात्राद्विनिःश्वासपरिदेवितरोदनैः ॥

मुखवैवर्ण्यशोषैश्च तस्येहाभिनयो भवेत् ॥

(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

[*La peur (bhayānaka)*]

Les chants inciteront la peur en [décrivant] des sons bizarres, des êtres surnaturels, des batailles, des forêts, des maisons abandonnées, la crainte du roi ou des voleurs.¹ 11.

[*La tristesse (karuṇa)*]

Dans le chant, le sentiment de la tristesse (*karuṇa*) s'exprime par des lamentations, des gémissements, des sanglots bruyants, des bruits d'évanouissements, et en se frappant soi-même.² 12.

¹ Commentant sur la version du *Nātya-sāstra* de ce distique, Abhinava-gupta explique que la peur n'est pas un véritable état émotionnel. Elle en prend toutefois le caractère, si elle persiste longtemps. Aussi, bien que tous les sentiments soient artificiels quand ils sont mimés par un acteur, celui-ci est considéré comme artificiel (*kṛtaka*) en soi.

Le *Nātya-sāstra*, 6. 70, donne *guru-nṛpayor aparādhāt* (les fautes envers son maître ou le roi) au lieu de « la crainte du roi et des voleurs ».

² « L'état-émotionnel de la tristesse se mime par des sanglots bruyants, des évanoisements, des lamentations, des gémissements, l'épuisement et en se meurtrissant soi-même.» (*Nātya-sāstra*, 6. 64)

« Maître des rois! le sentiment de la tristesse vient du chagrin (*śoka*). Il se mime par un corps qui tremble, des soupirs, des lamentations, des larmes, des changements de couleur, un visage creusé.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

« La tristesse provient de l'échec dans l'accomplissement des désirs, des pertes d'argent, de la séparation, du meurtre ou de l'emprisonnement d'êtres aimés, des malédictions et autres choses similaires.» (*Saṅgīta-dāmodara*, 5. 97)

[अङ्गुतः]

^१ यदतिशयेन युक्तं वृणां कर्म प्रगीयते [वान्यन्]^२ ।
अश्रद्धेयमनूनं वा रसोऽङ्गुतो नाम ^३स ज्ञेयः^४ ॥ १३ ॥

^५ न शान्तस्य रसस्यात्र शक्यो भावो विवर्णितुम् ।
गीते वा यदि वा वृत्त्ये काव्ये वा तुम्बुरुं विना^६ ॥ १४ ॥

इनि रसलक्षणाध्यागः

^१ यदातिशयेन ms.

^२ [] manque dans le ms.

^३ संज्ञेयः ms.

^४ यत्त्वतिशारथ्युक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्म रूपं वा ।
तस्वर्वमङ्गुतरसे विभावरूपं हि विज्ञेयम् ॥

(Nātya-sāstra, 6. 76)

चित्रेन्द्रजालक्षितिकम्पसूर्यचैवर्णदिग्दाहविलोकनेन ।

स्यादङ्गुतो नाम रसः प्रसिद्धो यो विस्याख्यादुदितश्च भावात् ।

(Saṅgīta-dāmodara, 5. 148)

आश्रयेण समुत्पत्तिरङ्गुतं परिकीर्तितम् ।

प्रस्फुरिताक्षिरोमाङ्गुलीभ्रमणादिभिः ।

स्वेदेन चाभिनयः स्यादङ्गुतस्तु तथा रसः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 26-27)

^५ La lecture du ms. est, pour la première ligne:

रस्यास्तस्य रसस्यात्र स यो भावे विवर्णितुम् ।

^६ शान्तस्य तु समुत्पत्तिरूपं वैराग्यतः स्मृता ।

स चाभिनेयो भवति लिङ्गग्रहणतस्था ॥

सर्वभूतदयाध्यानमोक्षमार्गप्रवर्तनेः ।

नास्ति यत्र दुःखं दुःखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

(Viṣṇu-dharmottara, III. 30. 9-11)

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्वावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

एवं नव रसा इष्टा नाव्यजैर्लक्षणान्विताः ।

(Nātya-sāstra, p. 104, édition de Bombay)

[*La stupeur (adbhuta)*]

Lorsque sont chantés des actes extraordinaires pour des hommes et qui semblent incroyables et improbables, cela produit le sentiment de la stupeur.¹ 13.

[*La paix (sānta)*]

Nul autre que Tumburu (le musicien céleste) ne peut décrire le sentiment de la paix, par le chant, la danse ou la poésie.² 14.

Fin du chapitre treize
« Définition des états-émotionnels »

¹ « Des paroles, des monuments, des actions, des formes extraordinaires créent un conditionnement-psychologique (*vibhāva*) qui est le sentiment de la stupeur.» (*Nātya-sāstra*, 6. 76)

« En voyant des images, de la magie, des tremblements de terre, le soleil changeant de couleur, on éprouve le sentiment de la stupeur.» (*Samgīta-dāmodara*, 5. 148)

« De l'étonnement (*āścarya*) naît la stupeur. Le mime de l'état émotionnel de la stupeur se fait par des yeux agrandis, des poils qui se dressent, des doigts qui tournent et [le corps] qui transpire.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 26-27)

² Le *Nātya-sāstra*, 6. 16, décrit seulement huit *rasa*, le neuvième la paix, ne pouvant être exprimé par l'art dramatique.

Mais Abhinava-gupta mentionne qu'il existe des lectures du *Nātya-sāstra* mentionnant « la paix » (sānta) et il décrit ce sentiment disant « selon ceux qui lisent ici neuf sentiments ».

Il discute la question de la possibilité d'exprimer le sentiment de la paix par l'art dramatique.

« Là où n'existe ni tristesse, ni joie, ni hostilité, ni envie, et tous les êtres semblent pareils, apparaît le sentiment de la paix. L'état naturel est la paix. Les émotions (*bhāva*) en sont des dérangements (*vikāra*). Les sentiments surgissent de l'état de paix incités par quelque cause. Lorsque cette cause disparaît le sentiment se dissout à nouveau dans la paix. On reconnaît donc neuf *rasa* dont les experts en art dramatique expliquent les caractéristiques.» (*Nātya-sāstra*, texte interpolé (?) p. 104, édition de Bombay)

चतुर्दशोऽध्यायः

[वर्णलक्षणम्]

[वर्ण-नामानि]

श्रीरागः कौशिको मार्गो मेघरागोऽथ भैरवः ।
मालव्यः कण्ठकादिश्च चतुर्मूलः सुरोद्धवः^१ ॥ १ ॥

गान्धारो रक्तगान्धारो^२ नर्तनारायणस्तथा ।
भासा मधुकरी^३ लाटी दाक्षिणात्या कपर्दिका ॥ २ ॥

‘गौडी देवालया सौरी माङ्गल्या मृगवल्लभा ।
‘शीतला गण्डकारावा नर्ता धान्यसमात्मका^४ ॥ ३ ॥

¹ पुरोद्धवः ms.

² Le ms. donne नृत्यनारायण; plus loin.

³ मधुका au lieu de मधुकरी ms.

⁴ गौरी au lieu de गौडी ms.

⁵ सीतला ms.

⁶ धान्यकात्मका dans la description donnée plus loin.

CHAPITRE XIV

[DÉFINITION DES MODES (VARNA)]

[*Les trente-six modes (varṇa)* ¹]

[*Modes mâles*]

1. *Śrī-rāga* (délice de la fortune), 2. *Kauśika* (du sage Viśvāmitra ²), 3. *Mārga* (la voie), 4. *Megha-rāga* (délice du nuage), 5. *Bhairava* (du dieu terrible, Śiva), 6. *Mālavya* (portion-de-soma ou fragment-de-lune), 7. *Kaṇṭhakādi* (ou *Kaṇṭhādi*, de la gorge ou de l'octave moyenne), 8. *Catur-mūla* (racine des quatre [buts de la vie]), 9. *Surodbhava* (de l'ivresse), 1.

10. *Gāndhāra* (des musiciens célestes), 11. *Rakta-gāndhāra* (porte parole de la passion), 12. *Narta-nārāyaṇa* (ou *Nṛtya-Nārāyaṇa*, Viṣṇu dansant).

[*Modes féminins*]

13. *Bhāsā* (de la lumière), 14. *Madhu-karī* (l'abeille), 15. *Lātī* (du pays *lāṭa*), 16. *Dākṣinātyā* (du pays du Sud), 17. *Kapardikā* (ou *Varāṭikā*, du coquillage), 2.

18. *Gaudī* (de la province de *Gauda*), 19. *Devālayā* (demeure des dieux), 20. *Saurī* (du Soleil), 21. *Māngalyā* (de bon augure), 22. *Mṛga-vallabhā* (chèvre aux biches), 23. *Śītalā* (fraîche), 24. *Gandakāravā* (cri du rhinocéros),

[*Modes engendrés. (apatya)*]

25. *Nartā* (portant à la danse), 26. *Dhānya-samātmakā* (pareille au blé) (ou *Dhānyakātmakā*, de la nature du blé), 3.

¹ Les modes musicaux sont appelés *varṇa* (couleur) dans le *Gītālambikāra* et non pas *rāga* (sentiment) bien que le mot *rāga* apparaisse dans le sens de « sentiment » et non pas de « mode » dans les noms de deux des principaux *varṇa* et la définition d'un troisième. Le terme *varṇa* est certainement dans ce sens plus ancien que le mot *rāga*.

² Viśvāmitra, petit-fils du sage Kuśika, est appelé Kauśika.

अन्धाली द्राविडी चैव कामोदा रामराविका ।
आभीरी प्रस्तवाख्या¹ च मूर्छा देवकृतेत्यपि² ॥ ४ ॥

वृतजा वाक्पतीष्टा च³ तथान्याः संप्रकीर्तिताः ।
षट्त्रिंशदेते संप्रोक्ता⁴ वर्णाः प्राधान्यतो मया⁵ ॥ ५ ॥

¹ प्रस्तवा dans la description donnée plus loin.

² देवकृता चेव ms.

³ श्र au lieu de च ms.

⁴ एते षट्त्रिंशतिः संप्रोक्ता ms.

⁵ चतुर्थिंशदिमे रागाः प्राक् प्रसिद्धाः प्रकीर्तिताः ।

(*Sangīta-ratnākara*, 2. 2. 9)

सर्वेषामपि रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।

चतुर्षष्ठ्यधिकं ब्रूते शार्ज्ञी श्रीकरणग्रन्थीः ॥

(*Sangīta-ratnākara*, 2. 2. 19)

“रागार्णवमते तु षट्त्रिंशत्पर्वत्करागाः” ।

“केषांचिन्मते तु षट् षष्ठी रागाः” ।

“अपरेषां तु मतेऽष्टचत्वारिंशत्प्रसिद्धरागाः” ।

(*Rāga-vibodha*, commentaire, p. 102-103)

सर्वेषामिह रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।

चतुर्षष्ठ्यधिकं प्रोक्तं भरतादिमुनीश्वरैः ॥

(*Sangīta-sāroddhāra*, 2. 25)

अन्येऽपि बहवो जाता रागा देशविशेषतः ।

मह्यप्रभृतयो लोक एते तद्वेशिकाः स्मृताः ।

न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।

संतोषाय शिवस्यैते ज्ञेया दुधज्ञैः सदा ॥

यथा नयति कैलासं न गङ्गा न सरस्वती ।

तथा नयति कैलासं नर्गं गानसरस्वती ॥

(*Gāna-sāstra*, 93-95)

27. *Andhālī* (des aveugles), 28. *Drāvidī* (des gens du Sud),
 29. *Kāmodā* (qui réjouit à volonté, ou donnant ce qu'on désire),
 30. *Rāma-rāvikā* (ou *Rāma-rāvā*, bruit de [Bala]-rāma), 31. *Ābhirī*
 (des Ābhira), 32. *Prastāvā* (du prélude), 33. *Mūrchā* (évanescante),
 34. *Deva-kṛtā* (créée par les dieux). 4.

35. *Nṛtajā* (née du menteur, ou née de la danse), 36. *Vākpa-tiṣṭā* (chère au Seigneur-du-verbe, Bṛhaspati), et autres bien connus, sont les trente-six modes (*varṇa*) décrits par moi.¹ 5.

¹ « Trente-quatre *rāga* bien connus autrefois, sont fameux. » (*Saṅgīta-ratnākara*, 2. 2. 9) « Prenant ensemble tous les modes, deux-cent-soixante-quatre de plus furent chantés par Sāriṅga-[deva] chef des Karaṇa (caste de clercs à laquelle appartenait l'auteur du *Saṅgīta-ratnākara*). » (*Saṅgīta-ratnākara*, 2. 2. 19) Une citation du *Skanda-purāṇa* dans le *Gāna-sāstrā*, 68-75, dit que les *rāga* sont au nombre de quarante-huit, six mâles, six femelles et six enfants pour chaque couple. Le *Gāna-sāstra*, 78-92, indique quatre autres écoles pour la division des *rāga*.

1. D'après Kaśyapa, il y a huit *rāgāṅga* qui sont toujours sans-altérations (śuddha). Ce sont *Madhyamādi*, *Toḍī*, *Bhairava*, *Śrī-rāga*, *Mālavaśrī*, *Mārgahindola*, *Gaurī*, *Velāvalī*.
2. Selon Jagaddhara, il y a six *rāga* mâles et trente femelles.
3. Selon « d'autres » (apare) il y a trente-six *rāga*.
4. D'après une 'autre école' (matāntare) il y a trente-six *rāga*, six principaux et trente dérivés.

« Il existe bien d'autres *rāga*, tels que *Maru* qui portent le nom de pays particuliers, on les appelle modes régionaux (desīka). Le nombre des modes et des rythmes est sans fin puisqu'ils sont inventés par les experts pour plaire à Śiva. Le courant-de-la-science-musicale (*gāna-sarasvatī*) mène au mont Kailāsa (le paradis) plus sûrement que le Gange ou la rivière-du-savoir (*Sarasvatī*). » (*Gāna-sāstra*, 93-95)

Dans le *Saṅgīta-makaranda* (1. 3. 53-64) attribué à Narada, nous trouvons d'abord vingt *rāga* mâles, vingt-quatre femelles et quatorze neutres. Puis (I. 3. 68-73) nous trouvons trente deux *rāga*, dont huit sont mâles et vingt-quatre femelles. Plus loin (I. 3. 73-79), d'après une autre école, les *rāga* mâles seraient six et les femelles trente six. Le *Catvārimśacchata-rāga-nirūpoṇa* (3. 1-10), attribué lui aussi à Nārada, compte dix *rāga* mâles, cinquante femelles, quarante fils et quarante belles-filles. D'après le *Saṅgīta-darpana*, selon l'école de Hanumān, il y a six *rāga* mâles dont chacun a cinq épouses. Soit trente-six en tout. La classification du *Rāgārnava* de Nandikeśvara est la même. Le *Saṅgīta-sāroddhara* attribue à Mataṅga une division des modes en huit mâles et vingt quatre femelles, à Hanumān une division en six modes mâles et trente femelles, et à Bharata un système de deux cent soixante quatre modes. Le *Pāñcama-saṃhitā*, 1. 4. 3-9, compte six *rāga* mâles et trente-six femelles. Au total quarante-deux. Le *Śiva-tattva-ratnākara* attribue à Mataṅga le système de huit *rāga* mâles dont chacun a trois épouses. Le *Rāga-sāgara*, 17-46, compte huit *rāga* mâles, vingt-quatre femelles, vingt-quatre fils, vingt-huit amis, douze modes mélangés et douze servantes, au total cent-huit *rāga*. Le *Rāga-vibodha* dit que d'après le *Rāgārnava* [de Nandikeśvara], les *rāga* sont au nombre de trente-six.

तेषामेव च ये भेदास्तेषां संख्या न विद्यते¹ ।

[वर्ण-विभागः]

पुनरेव हि सर्वेषां कीर्तयिष्यामि लक्षणम् ॥ ६ ॥
नामद्वारेण यत्पोक्तं नारदाद्यैः पुरा द्विजैः ।

आद्या द्वादश वर्णा ये ते शुभांसः प्रकीर्तिताः ॥ ७ ॥
तेषामेव कलत्राणां द्वादशैव ततः परम् ।
ततः परमपत्याख्यं वर्णद्वादशकं विदुः ॥ ८ ॥

¹ “तथाह मतङ्गः—देशजानां रागाणामानन्त्यादनिवद्वत्वाच्च संख्या नास्तीति मन्तव्यम्” इति ।

(Mataṅga cité dans le *Samgīta-ratnākara*, commentaire de Kallinātha, 2. 2. 9. 19 et le *Rāga-vibodha*, commentaire, 4. 2)

एवं प्रधानरागाः स्युर्लक्षणोक्तं यथाक्रमम् ।

अनन्ताः सन्ति सन्दर्भाः नानादेश्याः प्रकीर्तिताः ।

(*Samgīta-makaranda*, 1. 3. 51)

न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।

(*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-sāstra*, 94, *Samgīta-sudhākara* de Apātulasī, 2. 509)

न रागाणां न तालानामन्तो जगति विद्यते ॥

(*Gāna-sāstra*, 103, *Samgīta-dāmodara*, 3. 106)

न ताल्यनां न रागाणामन्तः कुत्रापि विद्यते ।

(*Samgīta-darpana*, 2. 45)

On ne peut estimer le nombre des variantes de tous ces modes.¹ Je vais maintenant de nouveau en détailler la définition 6.

et expliquer les noms qui leur furent donnés jadis par Nārada et autres deux-fois-nés. 7.

[*Modes mâles et femelles*]

Les premiers douze modes (*varṇa*) sont considérés comme mâles (*pumāṁsaḥ*). 7.

Puis viennent les douze qui sont leurs épouses. Les douze modes suivants sont considérés comme leur progéniture. 8.

¹ « Le nombre des modes [populaires] des différents pays doit être considéré comme sans limites puisqu'ils ne sont pas liés [par des règles].» (Matanga, cité par Kallinātha, commentaire du *Saṅgīta-ratnākara*, 2.2.9-19, et par le commentaire du *Rāga-vibodha*, 4. 2)

« Les modes principaux ont donc été définis dans l'ordre de leur classification. Les modes populaires des divers pays sont innombrables.» (*Saṅgītamaṇikaranda*, 1. 3. 51)

« Il n'existe aucune limite possible au nombre des modes et des rythmes.» (*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-śāstra*, 94, *Saṅgīta-sudhākara*, 2. 509, et *Rāgārṇava* cité dans le commentaire du *Rāga-vibodha*, p. 103). Un vers presque identique se trouve dans le *Gāna-śāstra*, 103, le *Saṅgīta-dāmodara*, 3. 106, et le *Saṅgīta-darpaṇa*, 2. 45.

[पुरुष-वर्णः]

[श्रीरागः]

आचो वर्णः पुरा गीतः स्वयमेव श्रिया यतः ।
श्रीरागः प्रोच्यते तेन ^१सुरोत्साहविवर्धनः ॥ ९ ॥

[कौशिकः]

कौशिकेन यतो गीतो वसिष्ठस्य जिगीषया ।
कौशिकः प्रोच्यते तेन ^२गीतसंधुक्षणावहः ॥ १० ॥

¹ सुरोत्साह ms.

² संदुक्षय au lieu de संधुक्षण ms.

[*Les modes mâles (Puruṣa-varṇa)*]]

[1. *Śrī-rāga*¹ *varṇa* (*délice de la Fortune*)]

Le premier mode (*varṇa*), chanté jadis par la déesse-de-la-fortune (*Śrī=Lakṣmī*) elle même, est appelé *Śrī-rāga* (*délice de la Fortune*) car il augmente l'allégresse (*utsāha*), des dieux. 9.

[2. *Kauśika varṇa* (*mode du sage Viśvāmitra*)]

Chanté par le sage Viśvāmitra (*Kauśika*),² quand il voulait vaincre Vasiṣṭha, on appelle [ce mode], aux chants enflammés, *Kauśika*. 10.

¹ Le mot *rāga* apparaît ici comme un adjectif dans les noms de deux *varṇa*, ou modes, appelés *Śrī-rāga* et *Megha-rāga*. Il veut dire « délice ». Etant donné l'importance de ces deux modes il semble probable que cet adjectif fut ensuite ajouté aux autres noms de modes et finit par remplacer *varṇa* (couleur ou caste) dans le sens de mode. Voir l'introduction. D'après Tulaja-rāja : *Śrī* est le « roi des modes » (*rāga-rāja*) et « le premier issu d'une des cinq bouches de Śiva.» (*Samgīta-sārāmr̥ta*, pp. 70 et 72) D'après le *Samgīta-samaya-sāra*, *Śrī-rāga* est un mode pentatonique exprimant l'héroïsme. Le *Samgīta-makaranda* en fait un mode de six notes. Sa forme traditionnelle est donnée par le *Rāga-candrikā-sāra*, 641, et le *Samgīta-pārijāta*:



On ajoute aujourd'hui un Mi naturel et un La♭ dans la forme courante du Nord de l'Inde.

² Viśvāmitra était le petit-fils du roi Kuśika (aux yeux louches), lui-même fils de Kuśa (herbe-sainte) qui était né du Créateur Brahmā. Dans un combat avec le sage Vasiṣṭha, Viśvāmitra réalisa que la puissance du roi-chevalier (ksatriya) n'est rien devant le pouvoir du prêtre (brāhmaṇa). Il se livra donc à de grandes austérités et obtint de devenir brahmane. Voir *Rāmāyaṇa*, I. 51-65, et les *Purāṇa*. *Kauśika* est un mode pentatonique d'après le *Samgīta-samaya-sāra*, 3. 42-43. La *Bṛhaddeśī* lui attribue six notes dont une peu employée. C'est l'un des cinq modes principaux de la *Nāradīya-śikṣā*, 28. 54. D'après le *Samgīta-samaya-sāra*, la gamme semble être:



[मार्गः]

दर्शितः शम्भुना मार्गो गन्धर्वाणामनेन तु ।
वर्णेन गीतसिद्धचर्थं तेन मार्ग इहोच्यते ॥ ११ ॥

[मेघरागः]

मेघागमे ^१यथोत्साहं व्यसनेष्वपि देहिनाम् ।
करोति मेघरागाख्यस्ततः ख्याति परां गतः ॥ १२ ॥

¹ यसोत्साहं ms.

[3. *Mārga varṇa* (*la voie, ou mode des chants sacrés*)]

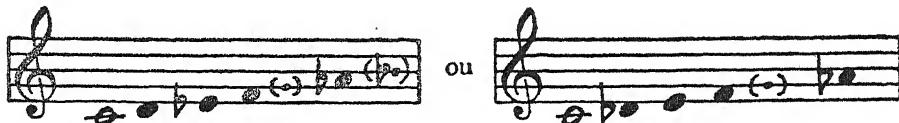
Le Pacificateur (Śambhu=Śiva) montra par ce mode (varṇa) la voie (mārga) aux musiciens célestes (gandharva) pour atteindre la perfection (siddhi) par la musique. C'est pourquoi on l'appelle *Mārga* (*la voie, ou mode-des-chants-sacrés*).¹ 11.

[4. *Megha-rāga varṇa* (*délice du nuage*)]

Comme le nuage, en arrivant, apporte l'allégresse aux êtres dans leurs souffrances, [le mode] appelé *Megha-rāga* (*délice du nuage*) fait de même et obtint grande renommée.² 12.

¹ La *Caturdandi-prakāśikā* donne deux versions de ce mode l'une dans la gamme de *Rīti-gaula* l'autre dans celle de *Bhairava*.

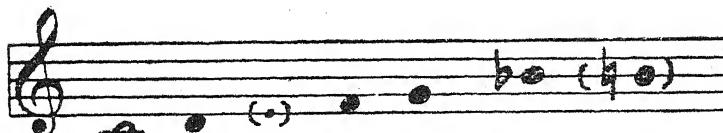
La forme semble être:



² Un mode pentatonique d'après le *Saṅgita-makaranda*, le *Rāga-sāgara*, la *Caturdandi-prakāśikā*, il semble avoir été appelé plus tard *Megha-rañjanī*. Il exprime le sentiment de l'amour (śrṅgāra). La forme semble être:



La forme moderne dans l'Inde du Nord est:



[भैरवः]

भैरवं रूपमास्थाय¹ नियकाले पिनाकिना ।
उद्दीर्णस्तेन विरुद्धातो भैरवो जगतीतले ॥ १३ ॥

[मालव्यः]

माः सोमः कीर्त्यते लोके तस्य लब्ध्यो यतः सदा ।
सौख्यं कुर्याच्चतो नाम मालव्य इति भूतले ॥ १४ ॥

¹ नियकाले ms.

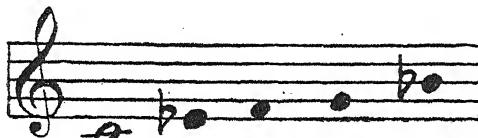
[5. *Bhairava varṇa* (*mode du dieu-terrible, Śiva*)]

Emis par le porteur de l'arc (Pināka) [Śiva] lorsqu'il prend la forme du dieu-terrible (Bhairava) lors de la danse, ce [mode] est appelé *Bhairava* (du dieu terrible) sur la face du monde.¹ 13.

[6. *Mālavya varṇa* (*portion-de-Soma, ou fragment-de-lune*)]

La liqueur de Soma est célébrée dans le monde par la syllabe *Mā*. La [moindre] portion d'elle apporte la joie au monde. C'est pourquoi [ce mode] est appelé *Mālavya* (portion de Soma).² 14.

¹ La forme traditionnelle de ce mode est aujourd'hui appelée *Gunakalī*.



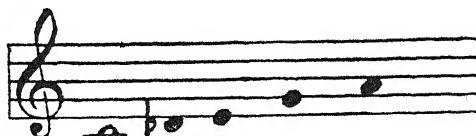
Le mode *Bhairava* est considéré comme pentatonique dans le *Saṅgīta-samaya-sāra*, la *Saṅgīta-sudhā*, le *Saṅgīta-pārijāta*, etc.

² ou fragment-de-lune.

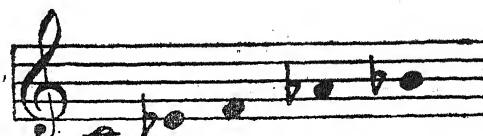
Les dictionnaires donnent la syllabe *Mā* comme représentant la lune plutôt que le *Soma*. Les deux notions ne sont jamais nettement différenciées; la lune étant le calice du *Soma* céleste. Un autre équivalent du *Soma* est le sperme.

Un mode pentatonique est appelé *Mālava* dans le *Śiva-tattva-ratnākara*, *Mālavī* dans le *Saṅgīta-darśana*, *Mālavaśī* d'après le *Saṅgīta-makaranda*. Il peut correspondre:

au *Mālavaśī* moderne



ou à *Mālakośa*



[कण्ठादिः]

रस्यत्वान्मुख्यतां याति वर्णः कण्ठगतो यतः ।
कण्ठादिः प्रोच्यते तेन कामिनामपि 'वल्लभः ॥ १५ ॥

[चतुर्मूलः]

धर्मार्थकाममोक्षाश्च चत्वारोऽपि भवन्ति वै ।
मूल्यं सम्यक् प्रगीतस्य ^१चतुर्मूलस्ततः स्मृतः ॥ १६ ॥

[सुरोद्धवः]

सुरापानाद्विशेषेण यतः सौभाग्यमावहेत् ।
^३सुरोद्धवस्ततः ^४प्रोक्तः 'सुरापानां सुसंमतः ॥ १७ ॥

¹ वल्लभा ms.

² चतुर्मूलास्ततः स्मृता ms.

³ Le ms. donne ici सुरोभव et, au début du chapitre, पुरोभव. La lecture correcte serait सुराभव ou सुरोद्धव qui ont le même sens.

⁴ प्रोक्तो ms.

⁵ सुरापानात् ms.

[7. *Kanṭhādi varṇa* (*mode de gorge, ou de l'initiale de l'octave moyenne*)]

Parce que ce mode (*varṇa*), qui plaît aux luxurieux, est important par son charme quand il vient de la gorge (de l'octave moyenne), on l'appelle *Kanṭhādi* (*mode de gorge, ou mode de l'initiale de l'octave moyenne*).¹ 15.

[8. *Caturmūla varṇa* (*racine des quatre buts de la vie*)]

Le bénéfice de celui qui le chante étant [la réalisation] des quatre [buts de la vie], la vertu, le succès, le plaisir et la libération finale, ce [mode] est appelé *Caturmūla* (*racine des quatre*).² 16.

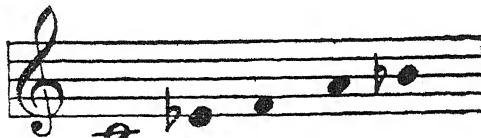
[9. *Surodbhava varṇa* (*mode de l'ivresse*)]

Parce qu'il crée le bien-être après boire il est appelé *Surodbhava* (né-du-vin). Les buveurs l'apprécient.³ 17.

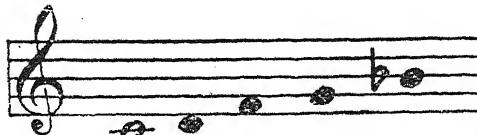
¹ Un mode pentatonique appelé *Madhyamādi* (de l'initiale de l'octave moyenne) est décrit dans le *Samgīta-sārāmr̥ta*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, la *Rāga-candrikā*, le *Samgīta-darpaṇa*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, etc. Sa forme est aujourd'hui:



² Un mode pentatonique sans *Ri* ni *Dha* est décrit sous le nom de *Caturangīni* dans la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*.



³ Ce mode semble correspondre à *Soma* mode de la liqueur sacrée. C'est un mode pentatonique pour le *Samgīta-ratnākara*. Il est mentionné dans le *Samgīta-makaranda* et est l'un des modes principaux pour *Bhava-bhaṭṭa*.⁴ Le sentiment produit est l'héroïsme (*vīra*). La forme moderne est:



[गान्धारः]

गन्धवैः प्रथमं गीतं गान्धारस्तेन गीयते ।
सम्यगीतः करोत्याशु नराणां व्यसनक्षयम् ॥ १८ ॥

[रक्तगान्धारः]

रक्तानायान्ति सद्यो वै विरक्ता अपि योषितः ।
यतः श्रवणमात्रेण ^१रक्तगान्धारकस्ततः ॥ १९ ॥

¹ रक्तगान्धारकस्तवः ms.

[10. *Gāndhāra varṇa* (*mode des musiciens-célestes*)]

Chanté d'abord par les musiciens-célestes (*gandharva*), [ce mode] est célébré [sous le nom de] *Gāndhāra*.¹

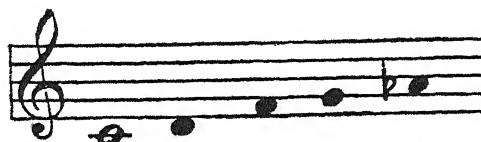
Bien chanté il atténue bientôt les malheurs des hommes. 18.

[11. *Rakta-gāndhāra varṇa* (*porte-parole de la passion*)]

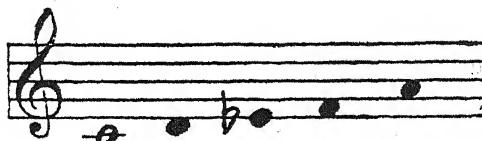
Les femmes les plus insensibles courent vers leurs amants en entendant [ce mode]. C'est pourquoi on l'appelle *Rakta-gāndhāra* (*porte-parole de la passion*).² 19.

¹ Ce mode, chanté par Śiva d'après le *Bṛhaddharma-purāṇa* est pentatonique d'après le *Rāga-sāgara*. Il semble être appelé *Gāndhāri* dans le *Catuārimśacchata-rāga-nirūpana*, etc. Le *Saṅgīta-ratnākara* lui attribue le sentiment de la tristesse (*karuṇa*).

Un mode *Gāndhāri* est mentionné par le *Nātya-śāstra*. Sa forme est aujourd'hui:



² *Rakta-gāndhāra* est mentionné dans le *Nātya-śāstra*, la *Saṅgīta-sudhā*, le *Pañcitārāḍya-carita*, etc. Sa gamme semble être celle de la moderne *Rañjanī* (passionnée).



[नर्तनारायणः]

श्रुत्वा च कुरुते गीतं स्वयं नारायणो यतः ।
^१आनन्दाल्कीर्त्यते लोके ^२नर्तनारायणस्ततः ॥ २० ॥

[स्त्री-वर्णः]

[भासः]

^३उद्योतयेद्यतो गीतं सम्यक् प्राप्तये प्रकीर्तिता ।
 ततोऽस्या नाम निर्दिष्टं भासेति धरणीतले ॥ २१ ॥

[मधुकरी]

भ्रमरीव वसन्तान्ते यथा सौख्यकरी श्रुतेः ।
 तद्वदा स्यांसदा पुंसां ततो मधुकरी स्मृता ॥ २२ ॥

¹ आनन्दाल्कीर्त्यते ms.

² नृत्य ms.

³ उद्यातयेष्वतो गीतं सम्यक्प्राप्तयः प्रकीर्तितः ms.

[12. *Narta-nārāyaṇa varṇa* (*mode de Viṣṇu dansant*)]

Parce que le Refuge-des-hommes (Nārāyaṇa=Viṣṇu)¹ lui-même en entendant ce chant se met à [danser] de joie, on l'appelle, en ce monde, *Narta-nārāyaṇa*² (de Viṣṇu-dansant). 20.

[*Les modes féminins (Strī-varṇa)*][1. *Bhāsā* (*de la lumière*)]

Parce que bien chantée elle illumine le chant tout alentour, le nom qui lui est assigné est *Bhāsā* (lumineuse) sur la face de la terre.³ 21.

[2. *Madhu-karī* (*l'abeille*)]

Comme l'abeille qui réjouit l'oreille des hommes à la fin du printemps, ce [mode] est connu sous [le nom de] *Madhu-karī* (faiseuse de miel).⁴ 22.

¹ *Nārāyaṇa* est aussi interprété comme signifiant celui-dont-les-eaux-sont-la-demeure. C'est en ce cas aussi un nom de Viṣṇu.

² Au début du chapitre le nom de ce mode est *Narta-nārāyaṇa*. Ici le ms. donne *Nṛtya-nārāyaṇa*. Les deux expressions ont le même sens. *Narta-nārāyaṇa* semble plus probable car la forme dans les textes ultérieurs devient *Natta-nārāyaṇa*.

Le mode *Natta-nārāyaṇa* est l'un des six modes principaux du *Saṅgītamakaranda*. Il est mentionné dans le *Saṅgīta-ratnākara*, le *Rāga-vibodha*, le *Rāga-mālā*, le *Svara-mela-kalā-nidhi*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, etc. Sa forme pentatonique est donnée comme sans *Pa* et *Ni* ou comme sans *Ga* et *Ni*. Sa forme moderne est appelée *Nārāyaṇī*.



³ Un mode appelé *Bhāsā* est mentionné dans le *Saṅgīta-sārāmṛta* et par Lakṣmidhara dans son commentaire de la *Saundarya-laharī*.

⁴ *Madhu-karī* est mentionnée dans la *Bṛhaddeśī* sous deux formes.

[लाटी]

लाटदेशे पुरन्धीणां यतः कण्ठाद्विनिर्गता ।
आङ्गादं परमं धत्ते श्रुतेलाटी ततः स्मृता ॥ २३ ॥

[दाक्षिणात्या]

दाक्षिणात्यज्ञोद्दीता विशेषात् सौख्यमावहेत् ।
श्रुतेर्थतस्ततो लोके दाक्षिणात्या प्रकीर्तिता ॥ २४ ॥

[कपर्दिका ou वराटिका]

जलाज्जाता यथा रावं प्रकरोति कपर्दिका ।
तद्वा कण्ठनिर्जाता तेन ख्याता वराटिका ॥ २५ ॥

[3. *Lāti* (*du pays Lāta*)]

Lorsqu'il sort de la gorge des femmes du pays Lāta ce [mode] cause un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Lāti* (du Lāta).¹ 23.

[4. *Dāksinātyā* (*du pays du Sud*)]

Chanté par les gens du Sud il apporte un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle dans le monde *Dāksinātyā* (du pays du Sud).² 24.

[5. *Kapardikā* (*ou Varātikā*) (*du coquillage*)]

Comme le coquillage, né des eaux, produit un son, ce mode en produit un semblable venant de la gorge. C'est pourquoi on l'appelle *Varātikā* (du coquillage).³ 25.

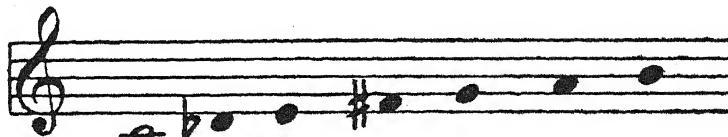
¹ Kallinātha mentionne le mode *Lāti*, comme heptatonique d'après Mataṅga et Āñjaneya.

² Ce mode généralement considéré comme hexatonique est mentionné par Mataṅga, Āñjaneya, Śāringadeva, etc.

³ Au début du chapitre ce mode est appelé *Kapardikā*. Ce nom est remplacé ici par un synonyme *Varātikā*. Ce second vocable était probablement le plus employé car c'est celui qui est demeuré dans la littérature ultérieure.

Varātikā est mentionnée dans le *Saṅgīta-makaranda*, le *Saṅgīta-ratnākara*. Il est connu de Āñjaneya, Yāṣṭika, le *Saṅgīta-samaya-sāra*, le *Saṅgīta-pārijāta*. C'est un des modes principaux de Bhāva-bhaṭṭa.

D'après le *Saṅgīta-pārijāta* ce mode serait:



[गौडी]

गौडदेशोऽवैर्मत्यैर्यतो गीता प्रजायते ।
विशेषेण प्रसौख्याय गौडी तेनोच्यते जनैः ॥ २६ ॥

[देवालय]

सान्निध्यं देवता यान्ति यतः सम्यक् प्रगीतया ।
यया यतः समादिष्टा लोके देवालया ततः ॥ २७ ॥

[सौरी]

ख्यं भगवता गीता यतः ^१सूर्येण सा जनैः ।
ततः सौरीति लोकेऽस्मिन् कीर्त्यते श्रुतिसौख्यदा ॥ २८ ॥

[माङ्गल्या]

यस्याः प्रोचार्यमाणाया माङ्गल्यं जायते दृणाम् ।
अमङ्गल्यं क्षयं याति माङ्गल्या तेन कथ्यते ॥ २९ ॥

[मृगवल्लभा]

यां श्रुत्वा कीर्तिं सद्यो मृगास्त्यक्त्वा दृणादिकम् ।
लुब्धकानां वशं यान्ति सा रूपाता मृगवल्लभा ॥ ३० ॥

^१ सूर्येण ms.

[6. *Gaudī* (*des Gaudā*)]

Comme ce chant, né des mortels du pays de Gaudā¹, est très égayançant, il est appelé par les gens *Gaudī* (de Gaudā). 26.

[7. *Devālayā* (*demeure des dieux*)]

Lorsqu'elle est bien chantée, les dieux approchent. C'est pourquoi elle est appelée en ce monde *Devālayā* (demeure des dieux).² 27.

[8. *Saurī* (*du Soleil*)]

Chantée par le Soleil lui-même, elle rend heureux tous ceux qui l'entendent et est appelée *Saurī* (du Soleil) par les gens de ce monde. 28.

[9. *Māngalyā* (*de bon augure*)]

Elle fait apparaître les bons augures pour ceux qui la chantent et détruit les mauvais présages. Elle est pour cette raison, appelée *Māngalyā* (de bon augure). 29.

[10. *Mṛga-vallabhā* (*chère aux biches*)]

En l'entendant clamer, les biches, abandonnant aussitôt l'herbe et [les pâturages], tombent au pouvoir des chasseurs. C'est pourquoi on l'appelle *Mṛga-vallabhā* (chère aux biches). 30.

¹ Gaudā est la partie du Bengale actuel s'étendant entre le Vaṅga (bengale central) et l'Orissa.

Gaudī est mentionné dans le *Samgīta-makaranda*, la *Rāga-taraṅgī*, le *Catvāriṇśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Rāga-mālā*, etc. C'est un mode hexatonique d'après le *Śiva-tattva-ratnākara*.

La forme moderne est:



² Kallinātha définit *Devāla* d'après Āñjaneya et Mataṅga.

[शीतला]

ग्रीष्मकालेऽपि संप्राप्ते कीर्तिता शीतमावहेत् ।
यतस्ततः समादिष्टा^१ शीतला गीतपण्डितैः ॥ ३१ ॥

[गण्डकारावा]

आरावं^२ गण्डकस्येव धत्ते यत्कीर्तिता यतः ।
ततोऽत्र गण्डकारावा गीतज्ञैः सा प्रचक्ष्यते^३ ॥ ३२ ॥

[अपत्य-वर्णाः]

[नर्ता]

नृत्योत्साहं यतो धत्ते नर्तकानां श्रुतेः सदा ।
ततो नर्तेति लोकेऽस्मिन् रूपाना कर्णसुखावहा ॥ ३३ ॥

[धान्यकात्मका]

बुभुक्षितोऽपि यात्येव मुरुसिं श्रुतया यया ।
यथान्नास्वादनाचेन सा प्रोक्ता धान्यकात्मका ॥ ३४ ॥

^१ समाविष्टा ms.

^२ गलकस्येव धने ms

^३ प्रचक्षते ms.

[11. *Sītalā* (*fraîche*)]

Clamée, même pendant l'été, elle apporte la fraîcheur. C'est pourquoi elle est appelée, par les savants musiciens, *Sītalā* (*fraîche*). 31.

[12. *Gandakārāvā* (*grondement du rhinocéros*)]

Chantée, elle ressemble au formidable cri (*ā-rāva*) du rhinocéros, c'est pourquoi les connaisseurs en musique l'appellent *Gandakārāvā* (*grondement du rhinocéros*). 32.

[*Les modes engendrés (apatya)*]

[1. *Nartā* (*portant à la danse*)]

Agréable à entendre, elle incite l'impulsion de la danse chez les danseurs et est donc appelée, en ce monde, *Nartā* (*portant à la danse*).¹ 33.

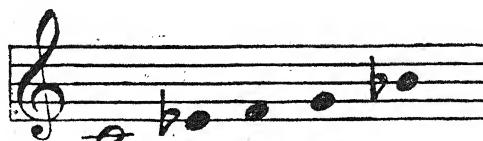
[2. *Dhānyakātmakā* (*de la nature du blé*)]

Un affamé en l'entendant est rassasié comme par le goût de la nourriture,² c'est pourquoi elle est appelée *Dhānyakātmakā* (*de la nature du blé*). 34.

¹ Mentionnée par Kaśyapa, Durgā-śakti et Mataṅga. Le sentiment est celui du rire.

² Au début du chapitre ce mode est appelé *Dhānya-samātmakā* (*de la même nature que la blé*). Le mot *Dhānyakātmakā* semble plus probable. Ce mode deviendra plus tard *Dhanyāśī*.

Dhanyāśī est mentionnée par le *Samgīta-makaranda*, le *Samgīta-samaya-sāra*, la *Caturdāṇḍi-prakāśikā*, le *Rāga-sāgara*, etc. Elle est considérée parfois comme pentatonique, parfois comme hexatonique. La forme moderne dans le Sud de l'Inde est:



[अन्धाली]

यस्याः संश्रवणात्सच्चो भवन्त्यन्धास्त्रपालयाः¹ ।
अन्धाली प्रोच्यते तेन श्रुतिसौख्यकरा वृणाम् ॥ ३५ ॥

[द्राविडी]

द्राविडैः कीर्त्यते यस्माद्विशेषात्सौख्यमावहेत् ।
॒तेषां कृतित्वात्सौभाग्यं द्राविडीति ततः स्मृता ॥ ३६ ॥

[कामोदा]

कः प्रोच्यते चतुर्वक्त्रः ^१कामान्मोदयति द्रुतम् ।
कृता यतस्ततः प्रोक्ता कामोदा विज्ञसंज्ञिता ॥ ३७ ॥

¹ Le ms. donne त्रपाल्यः au lieu de त्रपाल्याः.

² Le ms. donne तेषां कृत्यं त्वा au lieu de तेषां कृतित्वात्.

³ Une meilleure lecture serait कोऽस्मान्मोदयति द्रुतम्, qui semble plus claire et justifie mieux l'étymologie proposée. Le sens devient alors: “*Ka* est Brahмā. Ce [mode] lui plaît aussitôt. Créé dans ce but, il est appelé *Kāmodā* (plaisir de Brahмā) par ceux qui savent.”

[3. *Andhālī* (des aveugles)]

Lorsque les aveugles entendent ce [mode] qui rend joyeux les hommes qui l'écoutent, la pudeur s'installe en eux.¹ C'est pourquoi on l'appelle *Andhālī* (des aveugles). 35.

[4. *Drāvidī* (des gens du Sud)]

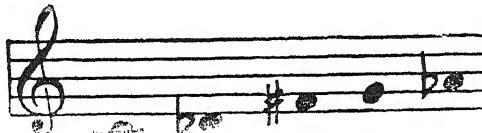
Chantée par les Dravidiens, elle est extrêmement plaisante. Elle porte chance quand ils la chantent. C'est pourquoi on l'appelle *Drāvidī*² (des gens du Sud). 36.

[5. *Kāmodā* (qui réjouit à volonté, ou joie de Brahmā)]

[La syllabe] *Kah* représente le [dieu] au quatre visages (Brahmā) qui, à volonté, donne à l'instant la joie. Faite ainsi [cette gamme], que les experts connaissent, est appelée *Kāmodā*³ (joie de Brahmā). 37.

¹ L'aveugle n'a point le sens de la pudeur. La naissance de ce sentiment implique qu'il commence à voir.

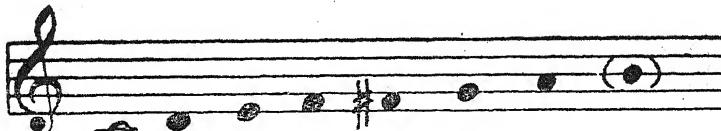
D'après la *Caturdaṇḍi-prakāśikā* et le *Svara-mela-kalānidhi*, *Andhālī* est un mode pentatonique dans la gamme de *Śrī-rāga*.



² *Drāvidī* est mentionnée par la *Bṛhaddeśī* et le *Samgīta-ratnākara* comme un mode heptatonique dérivé de *Takka-kauśika*.

³ ou « qui réjouit à volonté ».

Kāmodā est décrite dans le *Catvārimśacchata-rāga-nirūpāṇa*, le *Samgītāloka*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Rāga-taraṅgiṇi*. Elle est mentionnée par Bhāva-bhatta, Locana, Puṇḍarīka-viṭṭhala. La forme moderne est:



[रामरावा]

^१मन्दोद्रतस्य रामस्य वृन्दावननिवासिनः ।
कण्ठाद्विनिर्गता यस्माद्वामरावा ततः स्मृता ॥ ३८ ॥

[आभीरी]

आभीरदेशनारीणां कण्ठस्था जनयेत्सुखम् ।
विशेषेण श्रुतेर्यस्मादाभीरी तेन कथ्यते ॥ ३९ ॥

[प्रस्तावा]

प्रस्तावो नित्यकालं तु गीतस्यैव प्रकीर्तिः ।
^२तस्मिन् कृते भवेद्ग्रामः प्रस्तावा तेन चोच्यते ॥ ४० ॥

[मूर्छी]

^३सुमूर्छति परं तारं ‘यदुहीर्णा सदा श्रुतेः ।
मूर्छेति चोच्यते तेन ^५गीतज्ञानां प्रवल्लभा ॥ ४१ ॥

¹ मन्दोद्रतस्य ms.

² तस्मिन् कृता भवेद्ग्रामः ms.

³ सुषुंच्छति ms.

⁴ यतोद्वीर्णा ms.

⁵ गीताज्ञानं ms.

[6. *Rāma-rāvā* (*bruit de Rāma*)]

Ce mode est appelé *Rāma-rāvā* (bruit de Rāma) parce qu'il sortit de la gorge de [Bala-] Rāma (frère de Kṛṣṇa) alors que, installé dans la forêt des troupeaux (Vṛndā),¹ il était exalté par l'ivresse. 38.

[7. *Ābhīrī* (*le mode des vachers*)]

Né du gosier des femmes du pays Ābhīra,² ce [mode] réjouit extrêmement l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Ābhīrī* ([mode] des Ābhīra). 39.

[8. *Prastāvā* (*mode du prélude*)]

Le prélude d'un chant, dans lequel la base-de-gammes³ (grāma) est donnée, n'est jamais omis. Ce [mode] est appelé *Prastāvā* (du prélude). 40.

[9. *Mūrchā* (*évanescence*)]

Le [mode], très cher aux experts-musiciens, qui, dès qu'il commence, se perd dans l'octave aiguë (tāra), à la limite de l'audible, est pour cette raison dit *Mūrchā* (évanescence). 41.

¹ Vṛndā veut dire troupeau, *vṛndāvana* est la forêt des troupeaux. Toutefois le nom de Vṛndā (bergère) fut donné à Rādhā, l'amante de Kṛṣṇa et la forêt devint la forêt de Vṛndā.

Deux modes *Rāma-kriyā* (ou *Rāmakri*) et *Reva* sont mentionnés dans les ouvrages anciens et sont encore connus de nos jours. Tous deux ont une forme pentatonique.

² Les Ābhīra étaient une tribu de vachers originaires du Rajasthan. Aujourd'hui appellés *Ahīra*, ils forment encore une caste de laitiers.

Ābhīrī est décrite dans la *Bṛhaddeśī*, dans *Kallinātha* citant Mataṅga et Āñjaneya. *Ābhīrīka* est mentionné dans le *Samgīta-ratnākara*, le *Samgīta-pārijāta*, *Ābhīra* et *Ahīri* dans la *Caturdāndi-prakāśikā*, *Ambarika* dans le *Rāga-sāgara*. La forme moderne est :

³ ou « l'expression » (rāga). Le ms. donne *rāma*.

Mataṅga et Āñjaneya connaissent un mode *Prasava*.

[देवकृता]

देवैः सर्वैः कृता यस्माच्छंकरस्य प्रतुष्टये ।
ततो देवकृतां प्राहुस्तां गीतज्ञा महर्घयः ॥ ४२ ॥

[नृतजा]

नृतो^१ नाम द्विजः कूपे पतितस्तेन कीर्तिता ।
तुष्ट्यर्थं सर्वदेवानां नृतजा^२ प्रोच्यते यतः ॥ ४३ ॥

[वाक्पतीष्टा]

वाक्पतिस्त्रिदशाचार्यस्तस्याभीष्टा च निर्मिता ।
तेनैवं कथ्यते तस्माद्वाक्पतीष्टा धरातले ॥ ४४ ॥

एतेषां मुख्यनामानि कर्मजातानि वै प्रया ।
प्रोक्तानि सर्ववर्णानां विज्ञेयानि विचक्षणैः ॥ ४५ ॥

इति वर्णलक्षणाध्यायः

¹ Le ms. donne मृतो au lieu de नृतो.

² नृतीया ms.

[10. *Deva-kṛtā* (*crée par les dieux*)]

Créée par tous les dieux pour réjouir le Pacificateur (Śaṅkara = Śiva), les Grands-Voyants (Maharṣi), savants dans l'art musical, l'appelèrent *Deva-kṛtā* (crée par les dieux).¹ 42.

[11. *Nṛtajā* (*née du menteur, ou née de la danse*)]

Le brahmane appelé Menteur (Nṛta), tombé dans un puits, la chanta pour se rendre agréable à tous les dieux. C'est pourquoi on l'appelle *Nṛtajā* (née du menteur).² 43.

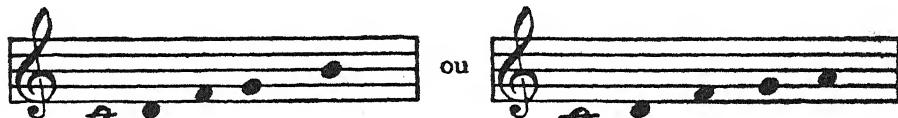
[12. *Vākpatiṣṭā* (*chère au Seigneur-du-Verbe, Bṛhaspati*)]

Créée par lui et chère au Seigneur-du-Verbe, mentor des dieux, elle fut pour cette raison appelée « chère au Seigneur-du-Verbe » (Vākpatiṣṭā) sur la face de la terre.³ 44.

Ainsi ont été exposés par moi les principaux noms, nés de l'effet produit, de tous les modes (varṇa) bien connus de ceux qui désirent [la science]. 45.

Fin du chapitre quatorze⁴
« Définition des modes (varṇa) »

¹ Appelée plus tard *Deva-kṛi* ou *Deva-kṛti*, c'est un mode pentatonique décrit dans le *Samgīta-makaranda*, le *Catvāriṇśacchata-rāga-nirūpana*, le *Samgīta-ratnākara*, la *Caturdāṇḍi-prakāśikā*. La forme moderne est:



² Cette histoire n'est pas connue des *Purāṇa* ni des fables.

Nṛtajā est probablement le nom ancien de *Naṭa rāga*. C'est un mode pentatonique connu du *Samgīta-makaranda*, de la *Rāga-taraṇī*, du *Rāga-sāgara*, du *Samgīta-pārijāta*, du *Catvāriṇśacchata-rāga-nirūpana*. C'est l'un des six modes principaux de *Pūṇḍarīka-viṭṭhala*. La forme moderne est:



³ Deux modes *Vākpatiṣṭā* et *Vāgeśvari* sont mentionnés dans les textes ultérieurs.

⁴ chapitre treize dans le ms.

पञ्चदशोऽध्यायः

[भाषालक्षणम्]

महाराष्ट्री किराती च^१ [सौराष्ट्री मागधी तथा ।
लाटी गौडी च काश्मीरी पौरस्त्या पश्चिमोत्कला ॥ १ ॥

पाञ्चाला चापि पैशाची] म्लेच्छी चैव तुरा[नि]का^२ ।
सोमकी चोलकी काश्ची मालवी काशिसंभवा ॥ २ ॥

¹ Le passage [] manque. Nous le reconstituons tentativement d'après les exemples donnés plus loin.

² तु . . . रिका ms.

CHAPITRE XV

[DÉFINITION DES STYLES-DE-CHANT POPULAIRES DANS LES DIVERS LANGAGES¹ (BHĀṢĀ)]

(1) Mahārāṣṭrī (du pays Marāṭha), (2) Kirātī (des Kirāta, chasseurs des monts Vindhya), (3) [Saurāṣṭrī (des Saurāṣṭra du Gujerat), (4) Māgadhī (du Maghada, Bihar du Sud), (5) Lāṭī (du Lāṭa, à l'ouest d'Ujjain), (6) Gauḍī (du Gauḍa, Bengale du Sud), (7) Kāśmīrī (du Kāshmīr), (8) Paurastyā (des Orientaux), (9) Paścimā (des Occidentaux), (10) Utkalā (de Utkala, Orissa), 1.

(11) Pāñcālā (du Pañcāla entre le Gange et la Jumna), (12) Paiśacī (l'un des plus anciens prākṛt)², (13) Mlecchī (des Mleccha, barbares du Nord-Ouest), (14) Turā[ni]kā³ (des Touraniens?), (15) Somakī⁴ (des Somaka), (16) Colaki (des Cola, tamouls de la côte de Coromandel), (17) Kāñcī (de Kāñcī au Nord du pays tamoul), (18) Mālavī (du pays Mālva dans l'Inde centrale), (19) Kāśi-sambhavā (né de Kāśi, Bénarès), 2.

¹ Les noms des langages donnés dans ce chapitre sont parfois difficiles à identifier. Certains sont ceux de peuples non-indiens. Nous en proposons une interprétation sous toutes réserves. Nous donnons les textes dans ces divers langages tels qu'ils sont dans le manuscrit. N'ayant pas de sens pour les copistes, ils ont de fortes chances d'être très déformés selon des similitudes graphiques et non phonétiques.

² Le passage [] manque dans le ms. Nous le reconstituons hypothétiquement tentativement d'après l'interprétation la plus probable des exemples donnés plus loin.

³ Le ms. donne Tu . . . rikā et plus loin i . . . intapuṣkā pour ce langage. Placé après Mlecchī, il réfère vraisemblablement à un langage des barbares du Nord. Nous pouvons suggérer Uttara-kurukī (des habitants de la Russie du Sud) ou Turuga (des cavaliers) ou Turāṇikā des Touraniens. Turuṣka (des Turcs) semble improbable à l'époque.

⁴ Un peuple du Nord mentionné dans le *Kathā-sarit-sāgara*, le *Mahābhārata* et le *Vāyu-purāna*.

वेदिका^१ च कुशावर्ता तथान्या ^२शूरसेनिका ।
^३भोजी च गूर्जरी चैव रोमकी मेदसंभवा^४ ॥ ३ ॥

^५मारवी कानमूखी च देवकी पञ्चपत्तना ।
 सैन्धवी कौशिका भद्रा तथान्या भद्रभोजिका ॥ ४ ॥

कुन्तला ^६कोसला पारा यावनी कुर्कुरी तथा ।
 मध्यदेशी च काम्बोजी ^७[मल्या चा]न्त्यमा स्मृता ॥ ५ ॥

द्वित्वारिंशतिः प्रोक्ता एता भाषाः प्रसंख्यया ।
 एता विमृश्य कर्तव्यं गीतं गीतविचक्षणैः ॥ ६ ॥

लक्षणानि च सर्वेषां कथयिष्ये यथाक्रमम् ।
 संक्षेपेण समस्तं तु न शक्यं त्रिदशैरपि ॥ ७ ॥

^१ देविका ms.

^२ शूरसेनिका ms.

^३ वौधी ms.

^४ मोदसंभवा ms.

^५ मालवी ms.

^६ कोशला ms.

^७ Nous suggérons le passage [] d'après une interprétation probable des exemples donnés plus loin.

(20) *Vedikā* (des *Vedda*) (ou *Vaudhikā* du pays Oudh, région de Lucknow), (21) *Kuśāvartā* (des *Kuśāvarta*, Nord du Deccan), (22) *Śūrasenikā* (des *Śūrasena*, région de Mathura), (23) *Bhojī* (des *Bhoja*, région de Patna et Bhagalpur), (24) *Gūrjarī* (du Gujarat), (25) *Romakī*¹ (du Ruma, pays du sel, au Sud d'Ajmer). Un peuple appelé Roman est mentionné dans le *Vāyu-purāṇa* et le *Mahābhārata*), (26) *Meda-sambhavā* (ou *Medī*, des Mèdes), 3.

(27) *Māravī* (du Maru ou Marvar à l'Est du Gujerat et au Sud de *Dvārakā*), (28) *Kāna(ma?)mūkhī* (Egyptien?), (29) *Devakī* (des Devaka, peuple esclave vivant sur le continent-de-la-mouette, *Krauñca-dvīpa*²), (30) *Pañcapattanā* (de *Pañca-pura*, une ville mentionnée dans le *Śuka-saptati*), (31) *Saindhavī* (du Sindh), (32) *Kauśikā* (des *Kuśika*, à l'Est du Bihar), (33) *Bhadrā* (des *Bhadra* ?), (34) *Bhadra-bhojikā* (des *Bhadra-bhoja*), 4.

(35) *Kuntalā* (des Kuntala au Sud-Ouest de l'état d'Hyderabad), (36) *Kosalā* (du Kosala, près d'Ayodyā), (37) *Pārā* (des *Pāra*, à l'Ouest des Monts Vindhya), (38) *Yāvanī* (des grecs, Yavana), (39) *Kurkuri* (ou *Kukkuri*) (des Kurkura ou Kukkura, une peuplade mentionnée dans le *Mahābhārata*, le *Viṣṇu-purāṇa* et la *Bṛhat-saṃhitā*), (40) *Madhya-desī* (du pays du centre), (41) *Kāmbojī* (des Kāmboja, au Nord de l'Afghanistan), (42) [Malayā (des Monts Malaya, près de Mysore)].³ 5.

Tels sont les langages décrits, au nombre de quarante-deux. Les experts en musique doivent composer des chants après les avoir étudiés. 6.

Je les définirai tous brièvement maintenant dans le même ordre. Les dieux mêmes ne sauraient les décrire entièrement. 7.

¹ Romakī peut aussi vouloir dire des romains, mais cela semble improbable étant donné l'époque du texte.

² Ce continent, entouré par la mer, semble être l'Afrique.

³ Le passage [] manque dans le ms. nous suggérons ce nom d'après une interprétation possible des exemples donnés plus loin.

[1. महाराष्ट्री]

अथ देशी

^१ रुद्धी भलवो सीहो कइया तिणतदियपिणे यथा ।
तह हलिओं^२ विदु^३वग्हो णा^४इत्थो^५ पडमभासा^६ए ॥ ८ ॥

[2. किराती]

लिज्जाइथ अन्ने^७ द्विठं मंजिट्ठजं^८जुअं मुलायत्थं ।
तह गुत्थिओ^९ पहट्ठो सुहियं रीणं किराई^{१०}ए ॥ ९ ॥

[3. सौराष्ट्री]

^{११} दुल्खं अजलजुतं गाहुडिग्हो तरो मंडो ।
सोरट्ठियाये भणिओ^{१२} तं दोहथीहओ^{१३} णासो ॥ १० ॥

[4. माराधी]

अणकं ढोअलसमओ^{१४} मागहे भासाए पटभारयली ।
साहाला कंकोली^{१५} भूवहुं तामरं भणियं ॥ ११ ॥

[5. लाटी]

^{१६} सुत्था एसा लत्थी^{१७} विरहं कुसुंभजं वत्थं^{१८} ।
^{१९} दुलंघं अणजुतं तुंगी^{२०} रथणी घवो भचा ॥ १२ ॥

1 भी au lieu de ही Katre.

2 उं au lieu de ओ Katre.

3 हु au lieu de दु Katre.

4 जा au lieu de णा Katre.

5 त्यो (च्छो) au lieu de त्यो Katre.

6 स au lieu de सा ms.

7 द्वि au lieu de द्वि Katre.

8 जं au lieu de जं Katre.

9 च्छिउं au lieu de तिथो Katre.

10 इ au lieu de ई ms. et Katre.

11 दु उ au lieu de दु Katre.

12 उ au lieu de ओ Katre.

13 उ au lieu de ओ Katre.

14 उ au lieu de ओ Katre.

15 रु au lieu de भू Katre.

16 सुच्छा au lieu de सुत्था Katre.

17 च्छी au lieu de त्यी Katre.

18 थं au lieu de त्यं ms. et Katre.

19 दुलांघ au lieu de दुलंघं Katre.

20 ख् au lieu de रथ Katre.

[1. Mahārāṣṭri]

Atha deśī

Ralli¹ bhalavo sīho kayiyā tīṇataddiyaśine yathā
taha haliom² vidu³vaggho nā⁴ittho⁵ paḍamabhāsā⁶ye. 8.

[2. Kirātī]

Lijjāyia anne ⁷dviṭṭham̄ mamjiṭṭhajjamjuam̄⁸ mulāyattham̄
taha gutthio⁹ pahaṭṭho suhiyam̄ rīṇam̄ kirāi¹⁰e. 9.

[3. Saurāṣṭri]

¹¹Dullakham̄ ajalajuttam̄ gāhuḍigāho taro māmḍo
Soraṭṭhiyāe bhanio¹² tam̄ dohathihao¹³ nāso. 10.

[4. Māgadhi]

Anakam̄ ḍoalasamao¹⁴ māgahe bhāsāye patṭabhbārayali
sāhālā kamkoli¹⁵bhūvahum̄ tāmaram̄ bhaniyam̄. 11.

[5. Lāṭī]

Sutthā¹⁶ esā latthī¹⁷ viraham̄ kusumbhajam̄ vattham̄¹⁸
¹⁹dullamgham̄ anajuttam̄ tumgīraya²⁰nī dhaivo bhaṭṭā. 12.

¹ mbhī au lieu de *lli*, édition de S. M. Katre.

² um̄ au lieu de *om̄*, Katre.

³ hu au lieu de *du*, Katre.

⁴ jā au lieu de *nā*, Katre.

⁵ ttho (*ccho*) au lieu de *ttho*, Katre.

⁶ sa au lieu de *sā*, ms.

⁷ ddi au lieu de *dvi*, Katre.

⁸ jam̄ au lieu de *jjam̄*, Katre.

⁹ cchium̄ au lieu de *tthio*, Katre.

¹⁰ i au lieu de *ī*, ms. et Katre.

¹¹ du au lieu de *du*, Katre.

¹² u au lieu de *o*, Katre.

¹³ u au lieu de *o*, Katre.

¹⁴ u au lieu de *o*, Katre.

¹⁵ rū au lieu de *bhū*, Katre.

¹⁶ mucchā au lieu de *sutthā*, Katre.

¹⁷ cchi au lieu de *tthī*, Katre.

¹⁸ tham̄ au lieu de *ttham̄*, ms. et Katre.

¹⁹ dullāmgham̄ au lieu de *dullamgham̄*, Katre.

²⁰ kha au lieu de *raya*, Katre.

[6. गौडी]

जाइल्लो जोइडवा¹ पल्ली वग्धो परं सुवो सदो ।
आलासो विसकीडो² त्थारो विरिवोअ गोलाए ॥ १३ ॥

[7. काशमीरी]

कासीरी अपयट्ठो मोरो केलो नरा हिवो तुंगो ।
विच्छेए तु विलासो तह सूरो पूरणो भ णओ³ ॥ १४ ॥

[8. पौरस्त्या]

पज्जाए तासु पुरिसो दिट्ठं भणिअं महीसज्जा ।
तह पुर हिल्लं खिच्चं अच्चासा सूहरो हीरो ॥ १५ ॥

[9. पञ्चमभाषा]

मेहुणिहं तह भणिए तीरोपवलो अयंजुलो नउलो ।
अंपंचायाय मोरो रीहो मंकारो ॥ १६ ॥

[10. उक्कला]

गिरियं लिये विघोसं तु पीवरो तदा भणिओ⁴ ।
सारंगो तह भसलो सारो सय उक्कवला ॥ १७ ॥

[11. पाञ्चाली]

पंचयभासो भणिया मयण रो तीरं ।
गीयं गुट्ठावद्ध . . . उ जांजा⁵लं वत्थं⁶ व ॥ १८ ॥

[12. पैशाची]

तह वोलिया सहारो भल्लू धिसु सच्चेयं⁷ ।
पिंगलं तं नारी कंटार इच्छो ॥ १९ ॥

¹ वो au lieu de वा Katre.

² छा au lieu de त्था Katre.

³ यं au lieu de ओ Katre.

⁴ उं au lieu de ओ Katre.

⁵ ज ा au lieu de जा Katre.

⁶ च्छं (त्थं) au lieu de त्थं Katre.

⁷ Probablement पिसाइअं नेयं.

[6. Gaudī]

Jāyillo joyiḍavā¹ pallī vaggho paraṁ suvo saddo
ālāso visakīdo tthāro² virivoa golāe. 13.

[7. Kāśmīri]

Kāśīri apayaṭṭho moro kelo narā hivo tumgo
vicchee tu vilāso taha sūro pūraṇo bhaṇio.³ 14.

[8. Paurastyā]

Pajjāe tāsu puriso diṭṭham bhaṇiyam mahisajñā
taha pura hillam khiccam attāsā sūharo hīro. 15.

[9. Paścima-bhāṣā]

Mehuṇiham taha bhaṇie tīropavalo ayamjulo nauo
ampamcāyāya moro riho mamkāro. 16.

[10. Utkalā]

Giriyaṁ liye vighosam tu pīvaro tadā bhaṇio⁴
sāramgo taha bhasalo sāro saya ukkavalā. 17.

[11. Pāñcāli]

Pamcayabhāso bhaṇiyā mayaṇa ro tīrām
giyam guṭṭhāvaddha ... u jām⁵jālam vattham⁶ va. 18

[12. Paiśācī]

Taha voliyā sahāro bhallai pisu savveyam⁷
pīmgalam tam nārī kamṭāra itteho. 19.

¹ vo au lieu de vā, Katre.

² chāro au lieu de tthāro, Katre.

³ yam au lieu de o, Katre.

⁴ um au lieu de o, Katre.

⁵ ja au lieu de jā, Katre.

⁶ ccham (ttham) au lieu de ttham, Katre.

⁷ Peut être pisāian̄ neyam.

[13. म्लेच्छी]

^१म्लेच्छीए पुल भणिओ^२ तप्पिलि चहारा
गुज्जीतेलं आट्ठी जहा पुल्हं ॥ २० ॥

[14. तुरानी]

तुरंवाराए स सधो^३ सथारो भहिओ^४ तहा कल्हो ।
^इ^५ इत्त पुष्ककाकोओ^६ आभणिया ॥ २१ ॥

[15. सोमकी]

इंदवहू ईदो^७ ओदासा लोहरिलो।
[सो]म^८या हि ओ^९ भ ॥ २२ ॥

[16. चोलकी]

ए ण^{१०}रणाहो भलइ वहलो सुराहिओ^{११} मसलो ।
वसुआ वदि हुसुकं सदं पुण पुरी इयत्थं^{१२} ॥ २३ ॥

[17. काञ्ची]

रलि^{१३}च्छामो असमत्थो कंवीए पट्टव्वमणो तुंडं ।
सूखवयणं अरिपळ्ळी भणए वग्घो ॥ २४ ॥

[18. मालवी]

रथा^{१४} असुलहो कूलघोणोअ भणिओ^{१५} ।
^{१६}उडअं तणव^{१७}कुरीरं मालिविए मेयलो विंगो ॥ २५ ॥

^१ मेच्छीए au lieu de म्लेच्छीए Katre.

^३ घो au lieu de घो Katre.

^५ Katre omet इ.

^७ उ au lieu de ओ Katre.

^९ उ au lieu de ओ Katre.

¹¹ उ au lieu de ओ Katre.

¹³ लिंगा au lieu de लिच्छा Katre.

¹⁵ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁷ च au lieu de व Katre.

^२ उ au lieu de ओ Katre.

^४ तहिंत au lieu de भहिओ Katre.

^६ उ au lieu de ओ Katre.

^८ मा au lieu de म Katre.

¹⁰ न au lieu de ण Katre.

¹² त्यं (च्छे) au lieu de त्थं Katre.

¹⁴ च्छा (त्था) au lieu de त्था Katre.

¹⁶ उज au lieu de उड Katre.

[13. Mlecchī]

¹Mlecchīe pula bhaṇio² tappili cahārā . . .
gujjītelam āṭṭhī jahā pullam. 20.

[14. Turāni]

Turamvārāe sa sagho³ satthāro bhahio⁴ tahā kalho
i⁵ . . . itta puṣkakākoo⁶ ābhāṇiyā. 21.

[15. Somakī]

Imdavahū īdo ⁷odāsā loharilo . . .
[so]ma⁸yā hi ⁹o bha . . . 22.

[16. Colakī]

E na¹⁰raṇāho bhallai vahalo surāhio¹¹ masalo
vasuā vadi husukkam saddam puṇa purī iyattham¹². 23.

[17. Kāñci]

Rali ¹³cchāmo asamattho kamvīe paṭṭavvamaṇo tumḍam
sūvakhayaṇam aripallī bhaṇae vaggho. 24.

[18. Mālavi]

Ratthā¹⁴ . . . asulaho kūlagghoṇoa . . . bhaṇio¹⁵
¹⁶uḍaṇam taṇava¹⁷ kurirām mālivie meyalo vimgo. 25.

¹ *mecchīe* au lieu de *mlecchīye*, Katre.

² *u* au lieu de *o*, Katre.

³ *dyo* au lieu de *gho*, Katre.

⁴ *tahiu* au lieu de *bhahio*, Katre.

⁵ Katre omet *i*.

⁶ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁷ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁸ *mā* au lieu de *ma*, Katre.

⁹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁰ *na* au lieu de *ṇa*, Katre.

¹¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹² *ttham* (*ccham*) au lieu de *ttham*, Katre.

¹³ *bhichā* au lieu de *licchā*, Katre.

¹⁴ *cchā* (*tihā*) au lieu de *tihā*, Katre.

¹⁵ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁶ *uja* au lieu de *uḍa*, Katre.

¹⁷ *ca* au lieu de *va*, Katre.

[19. काशी]

लंपि उच्चा तह वोरी कासीए 'पिंडरी चोरी ।
वेलुं पट्ट वारं नाहणी || २६ ||

[20. वेदी (वौधी ?)]

लुट्ठं^१ मोसो भणियं वेदीए कुरमरी तहा वंदी ।
हे^२रंवो तह पडहो थेणो चोरो चलं पीलं || २७ ||

[21. कुशावर्ती]

कुसुमउत्तय भासा तह च्छुरीच्छुराया मुणेयत्था ।
पिंडवलो दवगो कूहंवाहापि^५ अंजाला || २८ ||

[22. शूरसेनी]

संगा भलइ वगा सा पंतिकं च सूरसेणाए ।
भाइल ओं वर उर ओं अरिया असई मुणे अत्थ^६ || २९ ||

[23. भोजी]

कूलं सेणा चच्छं^७ पुंडीए अंवियं च विवरीरं ।
भोजीका इरपुरिसो भडिल असई करीनाजी || ३० ||

[24. गूर्जरी]

^८छिमु विभलइ असई गुजरभासाए माहरं संगं ।
वालुं किं ^९हडियाजत^{१०}सं घासं खलं ^{११}जुस्सं || ३१ ||

१ पिंजरी au lieu de पिंडरी Katre.

३ दृं au lieu de दृठं Katre.

५ ओ au lieu de अं Katre.

७ च्छं (त्यं) au lieu de च्छं Katre.

९ हुं au lieu de ह Katre.

११ हुसं au lieu de जुस्सं Katre.

२ चेलं au lieu de वेलं Katre.

४ र au lieu de रं Katre.

६ त्था (च्छा) au lieu de त्थं Katre.

८ छिमु au lieu de छिमु Katre.

१० Katre omet सं घा.

[19. Kāśī]•

Lampi uccā taha vorī kāsīe ¹pimḍari corī
²velum paṭṭau vāram nāhaṇī 26.

[20. Vedī (Vaudhī ?)]

Luṭṭham³ moso bhaṇiyam vedīe kuramarī tahā vamḍī
 hera⁴mvo taha paḍaho theṇo coro calam pīlam. 27.

[21. Kuśāvartā]

Kusumauttaya bhāsā taha cchurīcchuriyā muṇe yatthā
 pimḍavalō . . . davaggo kūhamvāhāpi ⁵amjālā. 28.

[22. Śūraseni]

Samgā bhallai vaggā sā pamtikkam ca sūraseṇāe .
 Bhāyila om vara ura om ariyā asayī muṇe attha⁶. 29.

[23. Bhoji]

Kūlam seṇā vaccham⁷ pumdiē amviyam ca vivarīram
 Bhojikā irapuriso bhadila asaī karinājī. 30.

[24. Gūrjari]

Chim⁸bhu vibhalai asaī gujjarabhāsāe māharam samgam
 vālum kim ⁹haḍiyājata¹⁰sam ghāsam khalam jussam¹¹. 31.

¹ *pījari* au lieu de *pimḍari*, Katre.

² *celam* au lieu de *velum*, Katre.

³ *ddham* au lieu de *t̄ham*, Katre.

⁴ *ra* au lieu de *ram*, Katre.

⁵ *o* au lieu de *am*, Katre.

⁶ *tthā (cchā)* au lieu de *ttha*, Katre.

⁷ *ccham (ttham)* au lieu de *ccham* Katre.

⁸ *chicu* au lieu de *chinbhu*, Katre.

⁹ *hu* au lieu de *ha*, Katre.

¹⁰ Katre omet *sam* *ghā*.

¹¹ *husam* au lieu de *jussam*, Katre.

[25. रोमकी]

रोमयभासा भणिओ^१ पावी सधो सहारवो बडवो ।
वंगं तह अकलंकं विसलं सज्जं वियाणेहि ॥ ३२ ॥

[26. मेदी]

गंदी मंगलतूरं जगरं कवचं मुण्येयतं ।
परिघो परिवारो कलिवं कंठं च मेयभासाए ॥ ३३ ॥

[27. मारवी]

मारवभासा भणिओ^२ धवलो सूरो अमंगलो अग्गी ।
चंपं तह विट्ठु^३ पुत्थं^४ पुरिसो^५ कलो मली घुसिउं ॥ ३४ ॥

[28. कानमूखी]

इम्हो तह यवलहो इरिसो चंदो अकाचपओ^६ ।
साहीलं सुपउत्तं मंकं दिस^७हं तु लावंदी ॥ ३५ ॥

[29. देवकी]

हयमीए^८ भालच्छी^९ फलो कूओ^{१०} सुहासिअं^{११} सेलं ।
उदासो संताओ^{१२} चडे^{१३} णअं लज्जियं भणियं ॥ ३६ ॥

[30. पञ्चपन्तनी]

आहच्चं अंसं सीलं हससिअं च पंचपट्टली भणिए ।
मंडलओ^{१४} तह सुणओ^{१५} ताही लि^{१६}त्थणि सा^{१७}लिहा ॥ ३७ ॥

¹ उ au lieu de ओ Katre.

² उ au lieu de ओ Katre.

³ च्छु au lieu de दटु Katre.

⁴ च्छुं au lieu de त्थं Katre.

⁵ कीरो au lieu de कलो Katre.

⁶ उं au lieu de ओ Katre.

⁷ य au lieu de स Katre.

⁸ ता au lieu de भा Katre.

⁹ फारो au lieu de फलो Katre.

¹⁰ उ au lieu de ओ Katre.

¹¹ हं au lieu de थं Katre.

¹² उ au lieu de ओ Katre.

¹³ ढे au lieu de डे Katre.

¹⁴ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁵ उ au lieu de ओ Katre.

¹⁶ च्छ उ au lieu de त्थ Katre.

¹⁷ मि au lieu de लि Katre.

[25. Romāki]

Romayabhāsā bhaṇio¹ pāvī sagho sahāravo vaḍavo
vam̄gam̄ taha akalamkam̄ visalam̄ sajjam̄ viyāñehi. 32.

[26. Medi]

Gam̄dī mamgalatūram̄ jagaram̄ kavacam̄ muneyattham̄
parigho parivāro kalivam̄ kam̄tham̄ ca meyabhāsāe. 33.

[27. Māravi]

Māravabhāsā bhaṇio² dhavalo sūro amamgalo aggī³
campam̄ taha viṭṭhu⁴ puttham̄⁵ puriso⁶ kalo malī⁷
ghusium̄. 34.

[28. Kānamūkhī]

Imho taha yavaladdo hariso camdo akācapao⁸
sāhilam̄ supauttam̄ māmkam̄ disa⁹ham̄ tu lāvam̄dī. 35.

[29. Devakī]

Hayamiye . . . ⁸bhālacchī phalo⁹ kūo¹⁰ suhāsiam̄¹¹ selam̄
uddāso samtāo¹² cade¹³ naam lajjiyam̄ bhaṇiyam̄. 36.

[30. Pañcapattanī]

Āhaccam̄ amsam̄ . . . silam̄ hasasiām̄ cā pañcapatṭalī bhanie
mam̄dalao¹⁴ taha sunao¹⁵ tāhī littha¹⁶ni sāli¹⁷ddhā. 37.

¹ u au lieu de o, Katre.

² u au lieu de o, Katre.

³ cchu au lieu de ṭṭhu, Katre.

⁴ cchan̄ au lieu de ttham̄, Katre.

⁵ kiro au lieu de kalo, Katre.

⁶ um̄ au lieu de o, Katre.

⁷ ya au lieu de sa, Katre.

⁸ tā au lieu de bhā, Katre.

⁹ phāro au lieu de phalo, Katre.

¹⁰ u au lieu de o, Kare.

¹¹ ham̄ au lieu de am̄, Katre.

¹² u au lieu de o, Katre.

¹³ dhe au lieu de de, Katre.

¹⁴ u au lieu de o, Katre.

¹⁵ u au lieu de o, Katre.

¹⁶ ccha au lieu de ttha, Katre.

¹⁷ bhi au lieu de li, Katre.

[31. सैन्धवी]

^१सिंहयभासा भणिए तहापवलो भूपियासिओ^२ हेरो ।
दोलं व ओ^३ महो सहउं गवलं अवसेहिसं भलियं ॥ ३८ ॥

[32. कौशिका]

तहा कासिया^४ भलइ दुहिया ससो ।
[सो]हि णवो पिंडारो मउली थूणी^५ पअपधरे^६ ॥ ३९ ॥

[33. भद्रा]

^७भद्र भणाए तह^८ . . . ^९वियगो रोगी . . . सीसी ।

[34. भद्रभोजिका]

जलणं भलइ दीणं हत्थो साहापवो ईवा ॥ ४० ॥

[35. कुन्तला]

कु व इषहीरा लज्जा खलो कोणो ।
पासंडं^{१०} नितुवेदच्चं धीओ^{११} पहरो स^{१२}इ सन्वी ॥ ४१ ॥

[36. कोसला]

तह^{१३}कोसलय भणिओ^{१४} मुखो डेरो असीविओ^{१५} साही ।
गोला भणई नाई थेरो कसरो मओ^{१६} न हरो ॥ ४२ ॥

^१ सिंह au lieu de सिंद् Katre.

^२ उ au lieu de ओ Katre.

^३ पऊ au lieu de पउ Katre.

^४ सह au lieu de भद्र ms. et Katre.

^५ च्छि au lieu de वि Katre.

^६ उ au lieu de ओ Katre.

^७ कोम au lieu de कोस Katre.

^८ उ au lieu de ओ Katre.

^९ उ au lieu de ओ Katre.

^{१०} Probablement कोसिआ.

^{११} धरो au lieu de धरे Katre.

^{१२} हं au lieu de ह ms.

^{१३} नितु au lieu de नितु Katre.

^{१४} ह au lieu de इ Katre.

^{१५} उ au lieu de ओ Katre.

^{१६} नुं au lieu de ओ Katre.

[31. Saindhavī]

Sim̄ddā¹yabhāsā bhaṇiye tahāpavalo bhūpiyāśio² hero
dolam va o³ maho sahaum gavalam avasehisam bhaliyam. 38.

[32. Kauśikā]

Tahā kāsiyā⁴ bhallayi duhiyā sso.
[so]hi ḡavo pimḍāro maulī thūnī paa⁵madhare⁶. 39.

[33. Bhadrā]

⁷bhadda bhaṇāe taha⁸ . . . ⁹viyago rogī . . . sīsī

[34. Bhadrabhojikā]

Jalaṇam bhallai dīṇam hattho sāhāpavo ivā. 40.

[35. Kuntalā]

Ku va iṣahirā lajjā khalo koṇo
pāsamḍam nitu¹⁰vedavvam ghīo¹¹ paharo sa¹²i sannī. 41.

[36.. Kosalā]

Taha ko¹³salaya bhaṇio¹⁴ mukho therō asīvio¹⁵ sāhī
golā bhaṇāi nāi therō kasaro mao¹⁶ na haro. 42.

¹ *siddha* au lieu de *sim̄ddā*, Katre.

² *u* au lieu de *o*, Katre.

³ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁴ Peut être *kosiā*.

⁵ *pāu* au lieu de *paa*, Katre.

⁶ *dharo* au lieu de *dhare*, Katre.

⁷ *sadda* au lieu de *bhadda*, ms. et Katre.

⁸ *ham* au lieu de *ha*, ms.

⁹ *ci* au lieu de *vi*, Katre.

¹⁰ *u* au lieu de *tu*, Katre.

¹¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹² *ha* au lieu de *i*, Katre.

¹³ *ma* au lieu de *sa*, Katre.

¹⁴ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁵ *u* au lieu de *o*, Katre.

¹⁶ *num* au lieu de *o*, Katre.

[37. पारा]

टिथी भणइ विलओ^१ पूसोकीलो पलेविअं सरिअं ।
मळाणियाय जणणी पाराए अटकिया वहिणा^२ ॥ ४३ ॥

[38. यवनी]

जारणभासा ओ^३ गोडु^४खिली तहा वेशा ।
. . . छिरि^५ भल्लई स सवो कुहुणी रत्था^६ महो जत्ता^७ ॥ ४४ ॥

[39. कुर्कुरी]

. . . . सुणह वाकुरी एसेट्ठी^८ होतघो ।
अलु^९ अंगो कलपन्नो सवलो णचलो फरोक ॥ ४५ ॥

[40. मध्यदेशी]

भणइंद वीरंरा मंशिमभासाए वारिअं पीअं ।
लंवोसा ^{१०}ठ ठ ठ कुटिलिहो^{११}लासर ॥ ४६ ॥

¹ उ au lieu de ओ Katre.

² णं au lieu de णा Katre.

³ उ au lieu de ओ Katre.

⁴ दु au lieu de डु ms.

⁵ भल्लरि au lieu de भल्लई Katre.

⁶ च्छा (त्था) au lieu de त्था Katre.

⁷ त्तां au lieu de त्ता Katre.

⁸ द्वो au lieu de द्वी Katre.

⁹ छुं au lieu de छुं Katre.

¹⁰ Katre omet ठ ठ ठ ठ.

¹¹ द्वा au lieu de द्वो Katre.

[37. Pārā]

Tighi bhaṇai vilao¹ pūsokilo paleviam sariam
mallāṇiyāya jaṇaṇī pārāe atkīyā vahiṇā². 43.

[38. Yavani]

Jāraṇabhbhāsā . . . o³ godū⁴khilī tahā veśā
. lliri⁵bhallaī sa savo kuhuṇī ratthā⁶ maho jattā⁷. 44.

[39. Kurkuri]

. . . suṇaha vākurī eseṭṭhi⁸ hotagho
alu⁹ amgo kalapanno savalo nacalo pharoka . . . 45.

[40. Madhyadeśi]

Bhaṇaimda viramrā mamśimabhāsāe vāriam piām
lamvosā . . . ¹⁰tha tha tha kutṭhiliddo¹¹lāsara . . . 46.

¹ *u* au lieu de *o*, Katre.

² *ṇām* au lieu de *ṇā*, Katre.

³ *u* au lieu de *o*, Katre.

⁴ *du* au lieu de *du*, ms.

⁵ *bhallāri* au lieu de *bhallai*, Katre.

⁶ *cchā* (*tthā*) au lieu de *tthā*, Katre.

⁷ *ttām* au lieu de *ttā*, Katre.

⁸ *ṭṭho* au lieu de *ṭṭhi*, Katre.

⁹ *luṇ* au lieu de *lu*, Katre.

¹⁰ Katre omet *tha tha tha tha*.

¹¹ *ddā* au lieu de *ddo*, Katre.

[41. काम्बोजी]

..... भणइदं¹ रो 'ओकंडोव² 'कंबुजाईए ।

[42. मल्या]

संखो वंदीह जीहो गावोकसलो पलोयीले⁵ ॥ ४७ ॥

*

*

*

⁶उद्दाये गेर्य भल्लं सुकलं तुली वीणा ।

तोलो तह यपसारो 'सुत्थाणयलो भणिअ⁸ ॥ ४८ ॥

इति भाषालक्षणाध्यायः⁹

इति भरतकृतो¹⁰ गीतालंकारो¹¹ वादिमत्तगजाङ्कुशः¹² समाप्त.¹³

¹ दो au lieu de दे॑ Katre.

² ओ॒ au lieu de ओ॑ Katre.

³ ठो॒ व au lieu de ढो॑ व Katre.

⁴ कंचु॑ au lieu de कंबु॑ Katre.

⁵ भीले॑ au lieu de थीले॑ Katre.

⁶ En Prākṛt dans le texte.

⁷ मुच्छा॑ au lieu de सुत्था॑ Katre.

⁸ उँ॑ व au lieu de अ॑ Katre.

⁹ भाषालक्षणमध्यायः ms.

¹⁰ कृतं ms.

¹¹ कारं ms.

¹² गजाङ्कुशं ms.

¹³ समाप्तम् इति ms.

Après le colophon, le ms. ajoute le mot इति et les vers suivants qui sont probablement un exercice de copiste et dont la terminologie est très postérieure.

नादग्रामपदस्वरा विधिगुणा वर्णालियास्तानका

आलसिर्गमकाश्च ताल्प्रचना ज्योतिः कला मूर्छनाः ।

शुद्धारब्धा गुरुरागरंगभण्णा देशी च सालंगका

नादस्यापि समस्तसूत्रघटनास्थानान्तरं पातु वः ॥

[41. Kāmbōjī]

. . . bhaṇaidam¹ro ṣokam̄do²va kambu⁴jāie.

[42. Maṭayā]

Samkho vaṇḍīha jīho gāvokasalo maloyile.⁵ 47.

*

*

*

*

*

⁶ Uddāye geyam̄ bhallam̄ sukalam̄ tulī viṇā
tolo taha yapasāro ⁷sutthāṇayalo bhaṇia⁸. 48.

(Tous ces [styles-de-chant] doivent être chantés sans timidité (uddāma), élégamment (bhadra), mélodieusement (sukala) en suivant la *viṇā* dont le jeu doit être de même et le temps et le lieu bien choisis.)

Fin du chapitre [quinze]
« Définition des langages (bhāṣā) »

Fin du *Gītālamkāra* (Rhétorique musicale), le crochet qui contrôle les éléphants ivres que sont les adversaires, composé par Bharata.

¹ *do* au lieu de *dam*, Katre.

² *om* au lieu de *o*, Katre.

³ *tho* au lieu de *do*, Katre.

⁴ *cu* au lieu de *bu*, Katre.

⁵ *bhilo* au lieu de *yile*, Katre.

⁶ En Prākṛt dans le texte.

⁷ *mucchā* au lieu de *sutthā*, Katre.

⁸ *om* au lieu de *a*, Katre.

APPENDICE

TABLEAU COMPARATIF DES ÉCHELLES MODALES (MŪRCHANĀ)
DANS LES DIFFÉRENTS GROUPES DE TEXTES

I	II a	II b
<i>Purāna, Nātya-sāstra, Nānya-deva citant Bharata, Saṅgīta-makaranda (pour le Sa et le Ma grāma) et la plupart des textes classiques</i>	<i>Nārada cité par le Saṅgīta-ratnākara et Saṅgīta-makaranda (pour le Ga grāma)</i>	<i>Nāradīya-śikṣā</i>
<i>Sadja-grāma</i>	<i>Sadja-grāma</i> <i>Mūrchanā des sages</i>	<i>Mūrchanā des sages</i>
	d'après Kallinātha	
(1. <i>Uttaramandrā de Sa</i>) 7. <i>Abhirudgatā de Ri</i> 6. <i>Aśvakrāntā de Ga</i> 5. <i>Matsarikṛtā de Ma</i> 4. <i>Śuddha-śadjā de Pa</i> 3. <i>Uttarāyatā de Dha</i> 2. <i>Rajanī de Ni</i> 1. <i>Uttaramandrā de Sa</i>	1. <i>Uttaravarṇā¹ de Sa</i> 2. <i>Abhirudgatā de Ri</i> 3. <i>Aśvakrāntā de Ga</i> 4. <i>Sauvīrī de Ma</i> 5. <i>Hṛṣyakā de Pa</i> 6. <i>Uttarāyatā de Dha</i> 7. <i>Rajanī de Ni</i>	1. <i>Uttaramandrā de Sa</i> 2. <i>Atirudgatā de Ri</i> 3. <i>Aśvakrāntā de Ga</i> 4. <i>Sauvīrā de Ma</i> 5. <i>Hṛṣyakā de Pa</i> 6. <i>Uttarāyatā de Dha</i> 7. <i>Rajanī de Ni</i>
<i>Madhyama-grāma</i>	<i>Madhyama-grāma</i> <i>Mūrchanā des Ancêtres</i>	<i>Mūrchanā des Ancêtres</i>
(1. <i>Sauvīrī de Ma</i>) 7. <i>Hṛṣyakā de Pa</i> 6. <i>Pauravī de Dha</i> 5. <i>Mārgī de Ni</i> 4. <i>Śuddha-madhyā de Sa</i> 3. <i>Kalopanatā de Ri</i> 2. <i>Hariṇāśvā de Ga</i> 1. <i>Sauvīrī de Ma</i>	1. <i>Āpyāyanī</i> 2. <i>Viśvabhr̥tā</i> 3. <i>Candrā</i> 4. <i>Hemā</i> 5. <i>Kapardinī</i> 6. <i>Maitri</i> 7. <i>Cāndramasī</i>	1. <i>Āpyāyanī</i> 2. <i>Viśvabhr̥tā</i> 3. <i>Candrā</i> 4. <i>Haimā</i> 5. <i>Kapardinī</i> 6. <i>Maitri</i> 7. <i>Bārhatī</i>

¹ L'interprétation de Kallinātha qui fait partir *Uttaravarṇā de Sa, Abhirudgatā de Ni*, etc. dans le système de Nārada semble erronée. Nānya-deva en donne l'interprétation correcte conforme à la *Nāradīya-śikṣā* et au *Gītālambikāra*.

<i>Gāndhara-grāma</i> (<i>Purāṇa</i> et <i>Nānya-deva</i>)	<i>Gāndhāra-grāma</i> <i>Mūrchanā des Dieux</i>	<i>Mūrchanā des Dieux</i>
1. <i>Ālāpī</i> (ou <i>Ālāpa</i>) de <i>Ga</i>	1. <i>Nandā</i>	1. <i>Nandī</i>
7. <i>Pañcāyatā</i> de <i>Ma</i>	2. <i>Viśalā</i>	2. <i>Viśalā</i>
6. <i>Ṣadjā</i> de <i>Pa</i>	3. <i>Sumukhī</i>	3. <i>Sumukhī</i>
5. <i>Uttara-gāndhāri</i> de <i>Dha</i>	4. <i>Citrā</i>	4. <i>Citrā</i>
4. <i>Śuddha-gāndhāri</i> de <i>Ni</i>	5. <i>Citravatī</i>	5. <i>Citravatī</i>
3. <i>Nandāti</i> de <i>Sa</i>	6. <i>Sukhā</i>	6. <i>Sukhā</i>
2. <i>Kṛtrimā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Ālāpā</i>	7. <i>Balā</i>
1. <i>Ālāpā</i> de <i>Ga</i>		

II c

Gitālamkāra (VI. 12, 19 & 28)

III

Samgīta-dāmodara et *Samgīta-sāstra* (cité dans le *Śabda-kalpa-druma*)

<i>Subhadra-grāma</i> (<i>Gāndhara-grāma</i>)	<i>Ṣadja-grāma</i>
1. <i>Uttarā</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Lalitā</i> de <i>Sa</i>)
2. <i>Udgatā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Ṣandamadhyā</i> de <i>Ri</i>
3. <i>Vājī</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Sauvīri</i> de <i>Ga</i>
4. <i>Sauvīri</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Mataṅgajā</i> de <i>Ma</i>
5. <i>Hṛṣikā</i> (<i>Rṣikā?</i>) de <i>Pa</i>	4. <i>Rohinī</i> de <i>Pa</i>
6. <i>Vidheyā</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Citrā</i> de <i>Dha</i>
7. <i>Yatikā</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Madhyamā</i> de <i>Ni</i>
	1. <i>Lalitā</i> de <i>Sa</i>

Jīmūṭa-grāma (*Rśabha-grāma*)

<i>Jīmūṭa-grāma</i> (<i>Rśabha-grāma</i>)	<i>Madhyama-grāma</i>
1. <i>Āpyāyanī</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Pañcamā</i> de <i>Ma</i>)
2. <i>Viśvabhr̥tā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Tivrā</i> de <i>Pa</i>
3. <i>Candra</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Kalāvatī</i> de <i>Dha</i>
4. <i>Hemā</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Antā</i> de <i>Ni</i>
5. <i>Kapardī</i> de <i>Pa</i>	4. <i>Śuddhā</i> de <i>Sa</i>
6. <i>Maitri</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Mrdu-madhyā</i> de <i>Ri</i>
7. <i>Bārhaspatī</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Matsarī</i> de <i>Ga</i>
	1. <i>Pañcamā</i> de <i>Ma</i>

Nandyāvara-grāma (*Ṣadja-grāma*)

<i>Nandyāvara-grāma</i> (<i>Ṣadja-grāma</i>)	<i>Gāndhāra-grāma</i>
1. <i>Nandī</i> de <i>Sa</i>	(1. <i>Raudrī</i> de <i>Ga</i>)
2. <i>Vibhā</i> de <i>Ri</i>	7. <i>Viślā</i> de <i>Ma</i>
3. <i>Suvaktrā</i> de <i>Ga</i>	6. <i>Nādavatī</i> de <i>Pa</i>
4. <i>Citrā</i> de <i>Ma</i>	5. <i>Surā</i> de <i>Dha</i>
5. <i>Citravatī</i> de <i>Pa</i>	4. <i>Khecari</i> (<i>Khedari</i>) de <i>Ni</i>
6. <i>Sukhā</i> de <i>Dha</i>	3. <i>Vaiṣṇavī</i> de <i>Sa</i>
7. <i>Subalā</i> de <i>Ni</i>	2. <i>Brāhma</i> de <i>Ri</i>
	1. <i>Raudrī</i> de <i>Ga</i>

INDEX

AUTEURS, OUVRAGES ET TERMES SANSCRITS

Abhaya, 27
 Abhinava-bhāratī, xxx
 Abhinava-gupta, viii, xxx, 151, 156,
 157, 158, 159, 163
Abhinaya-darpana, 151
Abhinaya-lakṣaṇa, xxxii, 51, 69, 150
 Abhīra, 191
 Abhīra, 167, 191
 Ābhīrī, 167, 190, 191
 Ābhīrīka, 191
 Abhirudgatā, 85
 abhyāsa, 20, 21
 Ādi-Bharata, vi, xxxii
 adbhuta, 151, 162, 163
 Agni, vi, 71
Agni-purāṇa, 150, 151, 152, 153
 Ahīra, 191
 Ahīrī, 191
 Ahobala, xxxi
 Aja, xxiv, xxvi, 109, 124, 125
 akṣara, 131, 145
 ākṣepa, 157
 alamkāra, xvi, 75
 alamkṛta, 9, 14, 15
 ālāpa, 25
 Ālāpā, 85, 91
 alaukika, 38, 39
 amāngalyāksara, 38, 39
 amāngalyārthaka, 44, 45
Amara-kośa, xxx, 52, 53, 64, 134, 135
 Ambarikā, 191
 amoha, 159
 Andhāli, 167, 188, 189
 aṅga-vikāra, 159
 āṅgika, 149
 Āñjaneya, viii, 183, 185, 191
 aniṣṭa-pada-vinyāsa, 40, 42, 43
 aniṣṭārtha-pada-nyāsa, 40, 41
 antara, 67
 antara Gāndhāra, xix
 anudruta, 131
 anunāsika, 33
Anūpa-rāga-sāgara, xxxii
Anūpa-simha, xxxii
 anuṣṭup, 155
 apa-hāsa, 149
 apa-hasita, 149
 apāmārga, 27
 Apāna, 61
 apatyā, 164
 apatyā-varṇa, 186, 187
 apasābda, 41
 apasābda-samkīrṇa, 40, 41
 apavāda, 157
 Apāyinī, 91
 Apratika, 105, 112, 113
 Āpyainī, 91
 ārānāla, 31
 ārāva, 187
 artha-viṣeṣa, 159
 ārya, 155
 āścarya, 163
 asita, 51
 aśraddheya, 40, 41
 Aśva-krānta, xxii, xxv, 85, 95, 107,
 118, 119
 Aśvatara, ix, 5
 āṣṭya, 47, 147, 149
 āṣṭya-laksana, 146
 Atharva, 73
 ati, 41
 ati-śveta 153
 ati-hasita, 149
 Atri, 71
 aṭṭha-hāsa, 149
 Ātura, xxv, 107, 120, 121
Aumāpata, 69
 aviṣāda, 159
 avismaya, 159
 avyakta, 33
 Ayodhyā, 197
 Āyuṣya, xxiii, xxvi, 107, 109, 122, 123
 Balā, 95, 91
 bala, 119
 Bala-rāma, 167, 191
Bālarāma-bharata, 153
 Bali, 119
 Bārhaspatī, 85, 91, 94, 95
 Bārhatī, 95

Basava-rāja, xxxi
 bhadra, 213
 Bhadra, 197
 Bhadrā, 197, 208, 209
 Bhadra-bhoja, 197
 Bhadra-bhojikā, 197, 208, 209
 Bhaika, xxv, 107, 122, 123
 Bhairava, 143, 145, 164, 167, 173, 174, 175
 Bharata, v, vi, vii, viii, ix, 3, 37, 46, 49, 85, 101, 131, 149, 167, 213
 Bhārata, v
Bharata-bhāṣya, xi, xxxii, 9, 32, 46, 48, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 85, 90, 94, 102, 135, 138, 150, 151
Bharata-kośa, x, xi, xxx, xxxii, xxxiii, xxxiv, 8, 9, 10, 14, 18, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 46, 74, 76, 78, 80, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 127
Bharata-kalpa-latā-mañjari, xi, xxx
Bharata-vṛddha, vi
 Bhārati, 23
 Bharga, 5
 Bhārgava, 71
 bhāṣā, xi, 21, 47, 49, 195, 213
 Bhāsā, 164, 180, 181
 bhāṣāṅga, 25
 bhāṣā-lakṣaṇa, 194
Bhāṣika-sūtra, xiv
*Bhaṭṭa-*sobhākara, xv, xxxi, 33, 34, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 138, 139
 bhāva, 163
 Bhāva-bhaṭṭa, 177, 183, 189
Bhāva-prakāśana, 130, 131, 135, 153, 154
 bhayānakā, 151, 160, 161
 Bhīma, xxv, 107, 118, 119
 Bhīma-kṛta, xxv, 107, 118, 119
 Bhīmakṛti, 119
 Bhīma-sena, ix
 bhīta, 33
 Bhoja, 197
 Bhojī, 197, 204, 205
 bhūriśah, 41
 bībhatsa, 151, 156, 157
 bijapūra, 27
 bija-pūraka, 29
 bilva, 27
 Brahmā, vi, 71, 95, 107, 171, 188, 189
 Brāhma, xxv, 107, 120, 121
 brāhmaṇa, 171
 brāhmī, 27
 Brāhmaṇa, 121
Brhaddeśī, vii, xi, xiii, xv, xix, xxvii, xxx, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 102, 171, 181, 189, 191
Brhaddharma-purāṇa, 179
 Brhaspati, ix, 91, 167, 193
Brhat-saṃhitā, 197
 cācapuṭa, xv
 caccatpuṭa, xv
 Cala, xxv, 107, 118, 119
 Cāndramasi, 85
 Cāndrī, 91, 92, 93
 Caṭaka, 69, 133
 Caturaṅgiṇī, 177
Caturdandi-prakāśikā, xxx, 173, 177, 181, 187, 189, 191, 193
 Catur-mūla, 164, 176, 177
Catvāriṇīśacchata-rāga-nirūpaṇa, ix, xxxi, 24, 25, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 65, 68, 69, 167, 179, 185, 189, 193
 chāyālaga, 25
 Citra, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Citrā, 85, 88, 89
 Citra-pada, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Citravatī, 85, 88, 89
 Citrāvatī, 85, 89
 citta-hṛt, 87
 citta-tāpāpahāriṇī, 87
 Cola, 195
 Colakī, 195, 202, 203
 Daivaka, 107, 114, 115
 Daivika, xxv
 Dakṣa, 71
Dakṣinī-rāga-mālā, xi, xxxii, 50, 51, 69
 Dāksinātya, 164, 182, 183
 Dāmodara, xxxi
 Dattila, xv, 5, 130, 131, 135
 deśika, 167
 devadārī, 27
 Devaka, 197
 Devaki, 197, 206, 207
 Deva-kṛī, 193
 Deva-kṛta, 167, 192, 193
 Deva-kṛti, 193
 Devāla, 185
 Devālaya, 164, 184, 185

Devañācārya, xxxiii, 150, 152
 Dhaivata, 49, 51, 61, 62, 64, 67, 69,
 73, 77, 79, 81, 99, 111, 113, 115,
 125, 127, 129
 dhanī, 71
 dhānyā, 27
 Dhānyakātmakā, 164, 186, 187
 Dhānya-samātmakā, 164, 187
 Dhanyāśī, 187
 Dhanyāśrī, 187
 dharma-gīta, 5
 dhāraṇa, 25
 dhāvan, 63
 dhīvān, 63
 dhūsara, 153
 Dirgha, xxv, 107, 120, 121
 dirgha, 131, 133
 Drāvidī, 167, 188, 189
 druta, 131, 135, 141
 druta laya, 137
 Durgā-śakti, 187
 Dvārakā, 197
 dvi-mātrā, 137
 eka-mātrā, 137
 eka-tāna, xx, 103
 eka-tāra, xx
 elā, 27

Ga grāma, xviii
 Gaja-kṛanta, xxv, 107, 118, 119
 gamaka, 25
 gāna-sarasvatī, 167
Gāna-śāstra, viii, x, xiii, xxxii, 2, 3, 4, 8,
 22, 24, 32, 34, 36, 48, 49, 66, 68, 69,
 70, 72, 73, 166, 167, 168, 169
 Gaṇḍakārāvā, 164, 186, 187
 gandha, 57
 Gāndhāra, xiii, xvii, 13, 49, 51, 56, 57,
 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 87,
 93, 97, 123, 125, 127, 129, 137, 164,
 178, 179
 Gāndhāra-grāma, xiii, xvii, xxviii, xix,
 77, 85, 96, 101
 Gāndhārī, 179
 gandharva, ix, 5, 35, 57, 153, 173, 179
 Gandharva-rāja, ix, xxxii, 52, 54, 56,
 58, 60, 62, 65
Gāndharva-veda, v, ix, xi, xxxii, 20, 21,
 22, 23, 26, 27, 32, 34, 48, 69, 168,
 169
Gāndharva-vidyā, xxxii

Garuda, 113
 Gāruḍa, xxv, 107, 112, 113
 garva, 157
 Gaudī, 164, 184, 185, 195, 200, 201
 gaura, 155
 Gaurī, 3, 167
 Gaurī-kānta, xi, xxxiii, 7
 gāyana-doṣa, 24, 25
 gāyana-guna, 24, 25
 gāyatrī, 139
 Geha, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 ghana, 135
 ghora, 75
 gīta, 3, 8
 gītabhyāsa-samaya, 22
 gīta-doṣa, 32, 33
 gīta-guṇa, 22, 23
 gitaka, 5
Gītālankāra, vi, vii, viii, ix, x, xi, xii,
 143
Gita-lakṣaṇa, 2, 3
 gitāṅga, 7, 46, 47, 49, 147
Gita-prakāśa, xxxii, 69
Gita-śāstra, xi
 gītasya bhedāḥ, 147
 gitopāya, 20, 21
 Gīr, 3
 Gopucchā, xv, 143, 145
 Go-pucchā yati, 145
 grāma, xi, xiii, xiv, xv, xvii, xviii,
 xix, xx, xxix, 47, 74, 75, 76, 77,
 78, 83, 85, 101, 191
 grāma-lakṣaṇa, 74
 grāmya-śabda, 38, 39
 Grīṣma, 23
 guḍūci, 27
 Guṇa, xxv, 107, 109, 122, 123
 Guṇacandra, xxxi
 Gunakali, 175
 Gūrjari, 197, 204, 205
 guru, 131

Hahā, ix, 5
 Haṁsa, 107
 Hanumān, 167
 Hanumat, viii
 Hara, 87
 Haripāla, xxxi, 150, 151
 hasita, 149
 hāsyā, 147, 149, 151, 158, 159
 hāsyā-rasā, 147

Hema, 91, 92, 93
 Hemanta, 23
 hīnopama, 36, 37, 44
 hinotprekṣa, 36, 37
 Hrasva, xxv, 107, 120, 121, 131, 133
 hr̥dyā-sabda, 25
 Hṛṣikā, 85, 95, 98, 99
 Hṛsyakā, 85, 99
 Huhū, ix, 5

Jagaddhara, 167
 jagatī, 139
 Jambuka, 109
 Janaka, ix, 5
 jāti, 75
 jātipatra, 27
 Jaya, xxi, xxv, 105, 110
 Jimūta, xvii, xviii, 77, 79, 91, 93, 109,
 117, 121, 123
 Jimūta-grāma, xvii, xxii, xxv, xxviii,
 107, 109, 122
 Jimūta-grāma-mūrchanā, 90, 91
 Jimūta-grāma-tāna, 116

Ka, 188, 189
 kadamba, 27
 Kailāsa, 9, 167
 kākalī, xix, 67
 kāka-svara, 33
 kāku, 25
 kāla, 131, 135
 kalā, 135
 kalatrāṅgastava, 44, 45
 kalāya, 27
 Kallinātha, viii, xxix, xxxi, 52, 53, 54,
 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
 75, 130, 131, 138, 168, 169, 183,
 185, 191

Kāma-deśa, xvi
 Kambala, ix, 5
 Kāmboja, 197
 Kāmbojī, 197, 212, 213
 Kāmoda, 167, 188, 189
 Kāna(ma)mūkhī, 197
 Kanamūkhī, 206, 207
 Kāñcī, 195, 202, 203
 Kaṇṭhādi, 164, 176, 177
 Kaṇṭhakādi, 164
 kaṇṭha-śuddhi, 20, 21, 26
 Kapardikā, 164, 182, 183
 Kapardinī, 91, 92, 93
 Kapila, 71

kapila, 153
 kapota, 153
 karana, 167
 karañja, 27
 karavīra, 27
 kārikā, 155
 Karnāṭaka, viii
 karuṇa, 151, 160, 161, 179
 kāśa, 29
 kasāya, 153
 Kāśī, 195, 204, 205
 Kāśi-sambhavā, 195
 Kāśmirī, 195, 200, 201
 kāṣṭhā, 131
 Kaśyapa, viii, xiii, 167, 187
Kathā-sarit-sāgara, 195
Kātyāyana-śrauta-sūtra, xiv, 103
 Kauśika, 164, 170, 171
 Kauśikā, 197, 208, 209
 kāvya, 21, 151
Kāvya-prakāśa, 20, 21, 153
 Keśa, 39
 ketaki, 29
 khadira, 27
 khādirā, 29
 Kikarāja, xxxiii
 Kinnara, 27
 Kirāta, 195
 Kiratī, 195, 198, 199
 Kohala, viii, 68, 69
 Kohala-Bharata, vi
 Kosala, 197
 Kosalā, 197, 208, 209
 Krauñca-dvīpa, 197
 kriyāṅga, 25
 krodha, 159
 Kṛsna, xxii, xxv, 39, 107, 114, 115,
 116, 117, 153, 191

kṛtaka, 161
 Krtsna, 107
 ksatriya, 171
 ksaya, 41
Kṣira-svāmin, xxx, 52, 53, 64, 134,
 135
 Kubera, 35, 71
 Kukkura, 197
 Kukkurī, 197
 Kumbha, xxxiii, 28, 29, 30
 kumuda, 93
 Kuntala, 197
 Kuntalā, 197, 208, 209
 Kurkura, 197

Kurkuri, 197, 210, 211
 kuśa, 29, 171
 Kuśāvarta, 197
 Kuśāvartā, 197, 204, 205
 Kuśika, 164, 171, 197
 kuṣṭha, 27

laḍḍuka, 39
 laghu, 131
 laghūtprekṣa, 44, 45
 Lakṣmī, 3, 171
 lambita, 135
 lambita-laya, 135
 Lāṭa, 164, 183, 195
 Lāṭī, 164, 182, 183, 195, 198, 199
 laya, xv, xvi, 25, 47, 135, 143
 laya-lakṣaṇa, 134
 layana, 135
 Locana, xxxi

Mā, 175
 madhura, 9, 16, 17
 Madhu-kari, 164, 180, 181
 Madhu-mādhava, 23
 madhya, 135, 139
 Madhya-deśī, 197, 210, 211
 Madhya-laya, 137
 Madhyama, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 58,
 59, 67, 69, 71, 73, 77, 89, 93, 97,
 117, 119, 121, 123, 137
 Madhyamādi, 167, 177
 madhya-grāma, xvii, xxviii, 95
 Madhyama-grāma, xxviii, xxix, 90, 95
 Magadha, 195
 Māgadhi, 195, 198, 199
 Ma grāma, xxviii
Mahābhārata, ix, xiv, xv, 103, 143, 195, 197
 Mahābhairava, 143
 Mahābhairava yati, 145
 Maharsi, 193
 Mahārāṣṭri, 195, 198, 199
 Maheśvara, 68
 Maitra, 105
 Maitri, 91, 92, 93
 Mālakoṣa, 175
 Mālavaśri, 167, 175
 Mālavi, 175, 195, 202, 203
 Mālavya, 164, 174, 175
 Malaya, 197
 Malayā, 197, 212, 213
 mandra, 75, 139
Māndukya-śikṣā, 138, 139

Maṅgala, xxv
 Māṅgalya, 105, 110, 111
 Māṅgalyā, 164, 184, 185
 Māravī, 197, 206, 207
 Mārga, 143, 164, 172, 173
 Mārga-hindola, 167
 Mārgī, 95
Mārkaṇḍeya-purāṇa, ix, xv
 Maru, 167, 197
 Māruta, 107
 Mataṅga, vii, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
 58, 59, 60, 61, 62, 64, 167, 168, 169,
 183, 185, 187, 191
 Mataṅga-Bharata, vi
 Mathurā, 197
 mātrā, 47, 77, 131, 133, 135, 137, 141
 mātrā-lakṣaṇa, 130
 Meda-sambhavā, 197
 Medi, 197, 206, 207
 Megha-rāga, xii, 164, 171, 172, 173
 Megha-rañjanī, 173
 Meru, 91
 Mitra, xxi, xxv, 91, 93, 105, 112, 113
 Mleccha, 195
 Mlecchi, 195, 202, 203
 moha, 159
 mokṣa, 4
 Mrga-vallabhā, 164, 184, 185
 Mürchā, 167, 190, 191
 mūrchanā, viii, xii, xvi, xxvi, xxvii,
 xxviii, xxix, 47, 83, 84, 85, 87, 89,
 90, 91, 93, 94, 95, 97, 99, 101
 mūrchanā-lakṣaṇa, 82

Nāda-dīpikā, xxxii, 74, 75
 nāda-grāma, 75
 nāga, ix
 Nandā, 85
 Nandi, 85, 86, 87
 Nandi-bharata, vi
 Nandikeśvara, viii, xxxii, 167
 Nandin, 9
 Nandyāvarta, xvii, xviii, xxviii, 77, 79,
 85, 87, 104, 109, 111, 113, 115
 Nandyāvarta-grāma, xvii, xix, xx, xxv,
 xxviii, 85, 103, 105, 109
 Nandyāvarta-grāma-mūrchanā, 84
 Nandyāvarta-tāna-lakṣaṇa, 110
 Nānya-deva, viii, xi, xxix, xxxii, 63, 91
 Nārada, vii, viii, ix, xii, xxvi, xxviii,
 xxxii, 5, 49, 63, 68, 71, 77, 84, 85,
 95, 101, 143, 167, 169

Nāradīya-sikṣā, viii, xiii, xv, xix, xxvii, xxviii, xxix, xxxi, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 26, 28, 32, 33, 34, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 84, 85, 90, 91, 94, 95, 99, 101, 138, 139, 171
Nārāyana, 181
Nārāyaṇavāmi Dīkṣita, xxxi
Nārāyanī, 181
Narta, 164, 186, 187
Narta-nārāyana, 164, 180, 181
Naṭa-rāga, 193
Naṭṭa-nārāyana, 181
nātya, 135
Nātya-cūḍāmaṇi, x, xi, xxxii, 8, 10, 12, 14, 46, 51, 66, 67, 70, 71, 75, 78, 94, 95
Nātya-darpana, xxxi, 147, 148, 149, 150, 151
Nātya-sāstra, vi, vii, viii, ix, x, xi, xiii, xv, xvi, xviii, xix, xxix, xxx, xxxi, 5, 24, 25, 46, 74, 83, 102, 130, 131, 134, 135, 142, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 179
nepathya, 149
nīca-sleṣa, 38, 39
nila, 153
nimeṣa, 131
nipunatā, 21
Niṣāda, xviii, 49, 51, 63, 64, 65, 67, 69, 71, 73, 79, 111, 115, 117, 121, 123
Niskala, 5
Nṛta, 193
Nṛtaja, 167, 192, 193
Nṛtya-nārāyana, 164, 181
nyāsa, 77
Nyāyamālā-vistara, xiv
ogha, 135
pada, 143
Paiśāci, 195, 200, 201
palāśa, 27
pallavi, xx
Pañcāla, 195
Pāñcāla, 195
Pāñcalī, 200, 201
Pañcama, 49, 51, 60 61, 63, 67, 69, 71, 73, 77, 79, 99, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 122, 123
Pañcama-saṃhitā, xxxii
Pañca-pattanā, 197
Pañca-pattanī, 206, 207
Pañca-pura, 197
Pañca-tantra, vii, x, xiii, xxxi, 6, 7, 46, 47, 48, 49, 147
Pāndava, 107
Pāṇḍitārādhya-carita, 179
pāṇi, 143
pāṇigha, xv
Pāṇini, xv, 102
Pāṇiniya-sikṣā, 138, 139
pāpa-hāriṇī, 87
Pāra, 197
Pārā, 197, 210, 211
parākrama, 157
pārśva-deva, viii, 12, 14
Parvata, ix, 5
Paścima, 195
Paścima-bhāṣā, 200, 201
pāṭha, 29
paṭola, 29
Pauṇḍarīka, xxiv, xxvi, 109, 124, 125
Paurastyā, 195, 200, 201
Pauravī, 95
Pināka, 175
pippali, 27
Pīta, 107, 114, 115
pluta, 9, 131, 133, 141
prabandha, 25
prabhāva, 157
pra-hāsa, 149
prakarṣana, 143
prākṛt, 195
Prāṇa, 61
prasanna, 9, 12, 13
Prasava, 191
Prastāvā, 167, 190, 191
Prāvṛḍ, 23
pumān, 169
Puṇḍarīka, 125
Puṇḍarīka-viṭṭhala, 189, 193
Punya, xxvi, 109, 126, 127
pūra, 39
Purāṇa, vii, xiii, xv, xvi, xviii, xix, xxvii, xxix, 77, 83, 95, 143, 171, 193
Pūrṇa, xxiv, xxvi, 107, 122, 123
pūrṇa, 9, 10, 11
Puruṣa-varṇa, 170, 171
pürveṣām mindaka, 42, 43

Rādhā, 191
 rāga, xii, xiii, xxvi, 25, 47, 77, 103, 164, 167, 171, 191
Rāga-candrikā, xxxi, 177
Rāga-candrikā-sāra, 171
Rāga-mālā, 181, 185
 rāgāṅga, xiii, 25, 167
 rāgā-räja, 171
Rāga-ratnākara, xi, xxxii, 52, 53, 54, 56, 58, 60, 62, 63, 65, 69
Rāgarñava, xxxii, 167
Rāga-sāgara, xxxii, 52, 53, 69, 167, 173, 179, 187, 191, 193
Rāga-tarangi, xxxi, 185, 189, 191, 193
Rāga-vibodha, xxxi, 166, 168, 169, 181
 Raibhya, ix, 5
 Rajani, 85, 95
 Rājā Rādhakānta deva, xxxi
 rāksasa, ix
 Rāksasa, xxv, 107, 119, 120, 121, 127
 rakta, 9, 10, 11
 Rakta, xxii, xxv, 107, 116, 117
 Rakta-gāndhāra, 164, 178, 179
 Rāma, 191
Rāmacandra, xxxi
Rāmakṛi, 191
Rāma-kriyā, 191
Rāmakṛṣṇa Kavi, x, xi, xxx
Rāmāmātya, xxxi
Rāma-rāvā, 167, 190, 191
Rāma-rāvikā, 167
Rāmāyana, ix, 9, 171
 rana, 123
 Rañjanī, 95, 101, 179
 rasa, xvi, 47, 133, 147, 150, 151, 163
Rasa-kaumudi, xxxii, 69, 74, 75, 150, 151, 153
 rasa-lakṣaṇa, 150
 rasa-varna, 152
 raudra, 151, 158, 159
 raudra-rasa, 159
Rāvaṇa, ix, 5, 9
Rāvaṇa-hasta, ix, 9
Rāvaṇāstra, ix
 Reva, 191
Rg-veda, vi, 71
Ri grāma, xviii
Ripu-mardana, 105, 110, 111
Riti-gaula, 173
 Romakī, 197, 206, 207
Rśabha, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 54, 55, 67, 69, 71, 75, 77, 79, 81, 115, 117, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 137
Rśabha-grāma, 91
 rsi, 95
Rśikā, 85, 95, 99
Rśyakā, 99
 Rudra, vi
Śabda-kalpa-druma, xxxi, 57, 102, 103
Śabda-kalpa-taru, 102
 sabhya, 75
 saḍasyāni, 147
 saḍbhṛasýāni, 147
 saḍdhāsyāni, 147
 Śadja, xiii, xvii, xviii, 49, 51, 52, 53, 67, 69, 71, 75, 77, 79, 81, 85, 111, 115, 125, 127, 137
Śadja-grāma, xviii, xxviii, xxix, 85, 94, 95, 96, 97, 101
 saḍrāsyāni, 147
Sa grāma, xviii, xxviii
Sāhitya-darpaṇa, 153
 sailendra, vii, xxvii
Saindhavī, 197, 208, 209
 śakti, 20, 21
 salajja-mati-kṛt, 42, 43
 sama, xv, 9
Samā, xv, 143
 sāmya, xv, 9
Samāna, 61
Śambhu, ix, 173
Sāma-veda, 9, 73, 121
 samdyā-kāla, 113
Samgīta-candra, xxxii, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154
Samgīta-cintāmanī, 153
Samgīta-darpaṇa, xxxi, 2, 52, 53, 56, 58, 60, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 102, 167, 168, 169, 175, 177
Samgīta-dāmodara, x, xi, xxix, xxxii, 32, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 169
Samgīta-kāmada, xxxii, 69
Samgīta-kautuka, xxxii, 64, 69
Samgītāloka, xxxii, 189
Samgīta-makaranda, vii, ix, xiii, xv, xxvii, xxxi, 2, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 25, 51, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 101, 102, 130, 131,

167, 168, 169, 171, 173, 175, 177,
181, 183, 185, 187, 193

Samgīta-mīmāṃsā, 153

Saṇḍī-nīlī-tīrṇī, xxxiii, 150, 151, 152

Samgīta-nārāyaṇa, xi, xxxii, 52, 53, 61,
62, 65

Samgīta-pārijāta, xxxi, xxxii, 10, 12,
14, 18, 50, 66, 67, 70, 71, 171,
175, 183, 191, 193

Samgīta-rāja, xxxiii, 28, 29, 30, 31

Samgīta-ratnākara, ix, xv, xviii, xxvii,
xxix, xxxi, 2, 8, 10, 12, 14, 16, 18,
20, 21, 24, 25, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 69, 70, 71, 74, 75, 84, 85,
94, 130, 131, 134, 135, 138, 139,
147, 148, 149, 150 151, 153, 154,
166, 167 168, 169, 177, 179, 181,
183, 185, 189, 191, 193

Samgīta-ratnāvalī, xxxiii, 8, 14, 18

Samgīta-samaya-sāra, xv, xxvii, xxxi, 52,
54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65,
130, 131, 134, 135, 138, 171, 175,
183, 187

Samgīta-sāra, xxxiv

Samgīta-sārāmrta, xxxi, 66, 67, 69, 70,
71, 94, 95, 171, 177, 181

Samgīta-sārāvalī, x, xiii, xxxiii, 8, 9,
10, 12, 14, 16, 18, 22, 23, 26, 27,
28, 32, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65,
66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 84,
85, 90, 94, 95, 102, 103, 104, 106,
107, 108, 111, 112, 118, 119, 123,
127, 135, 136, 137, 138

Samgīta-sāroddhāra, xxxiii, 2, 3, 4,
8, 10, 12, 14, 18, 69, 74, 166, 167

Samgīta-śāstra, xi, 78

Samgīta-śāstra-dugdhābdhi, 10

Samgīta-śiroṇī, x, xiii, xiv, xxxiii,
51, 53, 54, 56, 58, 60, 62, 63, 64,
66, 67, 69, 72, 75, 77, 78, 79, 80,
84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 101,
103, 104, 105, 106, 107, 109, 111,
112, 115, 119

Samgīta-sudhā, xxxi, 11, 20, 21, 70,
71, 175, 179

Samgīta-sudhākara, xxxi, 4, 69, 150,
151, 168, 169

Samgīta-vidyābhīdhnā, xxxiii, 75

Samgīta-cūḍāmaṇi, 2

sāmi, 29

sāṃkhya-kāla, 113

Sāṃvirūpa, 107

sañcāra, 25

Śaṅkara, 193

śankhīni, 27

śaṅkita, 33

śānta-rasa, 151

śānta, 151, 153, 161

Sarad, 23

Sarasvatī, ix, 3, 23, 167

Sarasvatī-hṛdayālamkāra, xxxii

Śāringa-deva, viii, ix, 69, 167, 183

sārthaka, 107

sarveśām nindaka, 40, 41

sa-tāla, xiv, 19

śatāvarī, 27

Saṭpitā-putra, xv

Satru-ghātaka, xxi, xxv, 105, 111

Satru-ksaya, 105, 111

Sāttvika, xxv, 107, 122, 123

Satya, xxvi, 108, 109, 128, 129

Saumya, xxv, 107, 114, 115

Saundryā-lahari, xi, xxxiii, 78, 181

Saurāṣṭra, 195

Saurāṣṭri, 195, 198, 199

Sauri, 164, 184, 185

śaurya, 157

Sauvīra, 95, 97

Sauvīrā, 85

Sauvīrī, 85, 95, 96, 97

savana, 139

senā, 41

siddhi, 173

Śikṣā-samgraha, xxxi

Simha-bhūpāla, xxxi, 12, 52, 53,
54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 130,
131

śirasi gata, 33

śīrīsa, 27

śirolīna, 33

Śiṣira, 23

sita, 51

Śitalā, 164, 186, 187

Siva, v, vi, viii, ix, xxvi, xxvii, 3, 9,
75, 87, 143, 145, 153, 164, 167,
171, 173, 175, 179, 193

Siva-tattva-ratnākara, xi, xxxi, 10, 66,
67, 68, 69, 70, 71, 74, 83, 94, 95,
102, 167, 175, 177, 185

Skanda-purāṇa, xxxii, 167

ślakṣṇa, 9, 16, 17

śliṣṭa, 9

smita, 149 •
 smṛti, 157
 śoka, 161
 Soma, 107, 109, 115, 164, 175, 177
 Soma-daiyatya, 107
 Somakā, 195
 Somaki, 195, 202, 203
 Somanārya, xxxii
 Somanātha, xxxi
 Soma-rāja-deva, xxxiii, 8, 10, 32
 sphūrjan-nirjavana, 25
 Śrī, 3, 171
 Śrī-rāga, xii, 164, 167, 170, 171, 189
 śrīgāra, 147, 151, 154, 155, 173
Śrīgāra-prakāśa, 153
 Śrīni, 107
 sroto-gata, xv, 143
 śruti, xv, xix, 139
 sthāna, xvi, 25, 47, 139, 141
 sthāna-lakṣaṇa, 138
 sthāna-vivarjita, 33
 sthāya, 25
 Sthira, xxv, 107, 119, 120, 121
 Strī-varna, 180, 181
 Subalā, 85, 90, 91
 Śubhadāvaha, 107
 Subhadra, xvii, xviii, 77, 79, 95,
 97, 99, 107, 123, 125, 127
 Subhadra-grāma, xvii, xxii, xxvi,
 xxviii, 80, 81, 107
 Subhadra-grāma-mūrchanā, 94
 Subhadra-grāma-tāna, 122
 Subhaga, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 śuddha, 25
 Sudhākalaśa, xxxiii, 2
 sughaṭa, 25
 su-gīta, 23
 Sukhā, 85, 88, 89
 sukhadā, 87
 sukala, 213
 Śuka-saptati, 197
 Sukhāvaha, xxiv, xxvi, 107, 124, 125
 śukla, 41
 Sūkṣma, xxii, xxv, 107, 116, 117
 sukumāra, 9, 18, 19
 Sulatā Shāh, 77
 Sumukhī, 85, 87
 śunṭhi, 29
 Supratika, xxi, xxv, 112
 Supratika tāna, xix
 surakta, 9
 Śūrasena, 197

Śūraseni, 204, 205
 Śūrasenikā, 197
 Surātra, 109, 124, 125
 Suodbhava, 164, 176, 177
 suśārira, 25
 Suvaktrā, 85
 Suvarṇa, 107, 114, 115
 Suvarṇaka, 107
 svara, xix, 47, 49, 131, 141
 svara-draṣṭr, 70
 svara-jāti, 66, 67
 svara-lakṣaṇa, 46
Svara-mela-kalā-nidhi, xxxi, 2, 181, 189
Svara-tālādi-lakṣaṇa, xi, xxxiii, 50, 52,
 54, 56, 58, 60, 62, 65, 70, 71, 134,
 135
 svara-varṇa, 50
 svara-veda, 70
 Svarūpa, xxii, xxv, 116, 117
 Svarūpaka, 107
 Śveta, xxi, xxv, 107, 114, 115
 śyāma, 153

tāḍ, xv, 143
 tāḍagha, xv
Takka-kauśika, 189
 tāla, xiv, xv, 33, 135, 143
 tālagha, xv
 tāla-hina, xiv, 33
 tāna, xiii, xvii, xviii, xix, xx, xxi,
 xxii, xxiii, xxv, 47, 75, 77, 102,
 103, 104, 105, 107, 109, 111, 115,
 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129
 tāna-karman, xx, 103
 tāna-lakṣaṇa, 102
 tāna-nāma, 104
 tāna-pūrā, xix
 tāra, 139, 191
 Tāraka, 127
 Tārakā-maya, xxvi, 109, 126, 127
 tattva, 135
 tikta, 30
 tīvra-hāsa, 149
 Toḍi, 167
 triphala, 27
 triṣṭup, 139
triṣṭupa-grāma, xxviii
 Tulaja-rāja, xxxi, 171
 Tumburu, ix, 29, 71, 145
 Turānī, 202, 203
 Turā(ni)kā, 195
 Turuga, 195

Turuṣka, 195
 Udāna, 61
 uddāma, 213
 Udgatā, 85, 95, 96, 97
 udghṛṣṭa, 33
 udvejana, 157
 upa-hāsa, 149
 upa-hasita, 149
 upāṅga, 25
Upaniṣad, v, xv, 143
 Utkala, 195
 Utkalā, 195, 200, 201
 utkārikā, 39
 uttamasyādhamopamāna, 44, 45
 uttānārtha, 38, 39
 Uttarā, 85, 95, 96, 97
 Uttara-kurukī, 195
 Uttara-mandrā, 85, 95, 96
 Uttara-varṇā, 85
 Uttarāyatā, 85, 99
 utsāha, xii, 157, 171
 utsāha-vyavasāya, 159

 vacā, 27
 vācīka, 149
Vādi-matta-gajāṅkuśa, xii, xiv, 74, 77, 78, 88
 vādyā, 135
 Vāgeśvari, 193
Vaiṭaṇa-sūtra, xiv
Vājasaneyi-samhitā-prātiśākhya, xiv
 Vājī, 95, 96, 97
 Vajra-sārā, 143, 145
 Vajra-sāra-yati, 145
 Vakpatīstā, 167, 192, 193
 Valī, 107, 119
 Vāmanāvatāra, 41
 Vaṅga, 185
 Varātikā, 164, 182, 183
 Vardhamāna, 5, 135
 varṇa, xii, xiii, xxvi, xxvii, 7, 19, 23, 47, 75, 135, 141, 164, 167, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 193
 varṇa-lakṣaṇa, 163
 varṇa-nāma, 163
 varṇa-vibhāga, 168, 169
 Varuṇa, 91, 105
 Vāruṇa, xxi, xxv, 105, 112, 113
 Vāruṇa tāna, xix
 vāsā, 27

 Vasiṣṭha, 71, 171
 Vātsalya, xxvi, 109, 126, 127
 Vaudhi, 204, 205
 Vaudhikā, 197
 Vāyu, xv
Vāyu-purāṇa, viii, xi, xvi, xxxi, 46, 102, 195, 197
Veda, v, 7, 71, 73
 Vedda, 197
 Vedi, 204, 205
 Vedikā, 197
 Velāvalī, 167
 Venkaṭa-makhin, xxx
 venū, 5
 Vibhā, 85, 86, 87
 Vibhāta, 87
 Vibhava, xxv, 107, 122, 123
 vibhāva, 163
 Vibhaya, 107, 123
 vidiṅga, 27
 Vidheya, xxvi, 109, 126, 127
 Vidheyā, 85, 95, 98, 99
 vidheyāyuktatā, 42, 43
 vi-hāsa, 149
 vi-hasita, 149
 Vijaya, xxi, xxv, 105, 110
 Vijñā-samsad, 93
 vikāra, 163
 vikṛṣṭa, 9
 vikṣipta, 9
 vilambita, 135
 vīnā, 11, 213
Vīnā-prapāṭhaka, xxxiii, 2
 Vindhya, 195, 197
 Vipradāsa, xxxii, 149
 vīra, 151, 156, 157, 177
 vīrasa, 33
 virati, 79
 vīrya, 157
 viṣāda, 159
 Viśāla, xxi, xxv, 105, 112, 113
 Viśalā, 85
 viśamāhata, 33
 visarga, 41
 viśiṣṭa, 33
 Viṣṇu, 39, 41, 71, 91, 135, 164, 181
Viṣṇu-dharmottara, x, xv, xxviii, xxxi, 5, 95, 96, 135, 138, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163
Viṣṇu-purāṇa, 197
 Vistara, 113

Viśvabhr̥ta, 91, 92, 93
Viśvāmitra, ix, 164, 171
vi-svara, 33
vrddha-dāru, 27
Vṛka, 5
Vṛndā, 191
Vṛndāvana, 191
vṛtti, xv, 33
vyakta, 9, 12, 13
vyākula, 33
Vyāna, 61
vyasana, 3
vyutkṛṣṭa, 9, 14, 15
vyutpatti, 20, 21

yajña, 127
Yājnavalkya-sīkṣā, xi, xxxi, 26, 27, 32,
33, 34, 68, 132, 133
Yājñika, xxvi, 109, 126, 127
yajña-saṃsad, 93
Yajur-veda, 73
Yāstika, 183
yati, xiv, xv, 47, 49, 143, 145
Yatikā, 85, 95, 100, 101
yati-lakṣana, 142
Yavana, 197
Yāvanī, 197, 210, 211
yavānna, 31
yoṣitāṇi priya, 89